Kritische

TERMINOLOGIE

für

Musiker und Musikfreunde.



Wa...

KRITISCHE TERMINOLOGIE

für

Musiker und Musikfreunde,

nebst

einem alphabetisch geordneten

und

kurz angedeuteten

Inhalts-Register

von

CARL GOLLMICK,

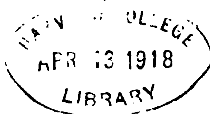
Mitglied des Frankfurter Orchesters.

Frankfurt am Main.

Verlag von Gerhard Adolph Lauten.

1833.

Andreäische Buchdruckerei.



Rev. C. S. Hutchins
Concord, Mass.

Seinem

hochgeehrten Freunde und Gönner,

dem

Herrn Kapellmeister

FERDINAND RIES,

Mitglied der Königlichen Musikalischen Academie in Schweden,

aus vorzüglicher Hochachtung

ergebenst zugeeignet

vom Verfasser.

Verzeichniss der Subscribenten.

Aachen.

	Expl.
Mad. Brassin, Sängerin	1
Hr. Irmer, Tenorist	1
» Kaiser, Sänger	1
» Köckert, Bassist	1

Angstadt.

Hr. Harras	1

Augsburg.

Hr. Pfeiffer, Xavier,	1

Baden-Baden.

Hr. Spindler, Carl, Schriftsteller	1
» Hysel, Tenorist	1

Bamberg.

Hr. Dederich	1

Berlin.

Expl.

Hrn. Bechtold und Hartje 1
Hr. Blume, Sänger beim königl. Theater 1
» Meyerbeer, Preuss. Hof-Kapellmeister 1
» Spontini, Ritter, General-Director der königl. Oper . . . 1

Bessungen
bei Darmstadt.

Hr. Fuchs, Hofschauspieler 1
» Kaus, Lehrer 1
» Neukäufler, Chordirector 1

Biebrich.

Hr. Rummel, C., Nass. Hof-Kapellmeister 2

Breitenstein
bei Maxburg.

Frl. Winter, Henriette, ... 1

Carlsruhe.

Hr. Haizinger, Sänger beim Hoftheater 1

Cassel.

Hr. Barnbeck, H., Concertmeister 1
» Bänder, Mitglied des Orchesters 1
» Biesantz, H., ditto 1
» Bochmann, R., Musikmeister der kurhess. Leibgarde . . 1
» Bott, Mitglied des Orchesters 1
» Eichmann 1
» Gonder, Mitglied des Orchesters 1
» von Heatcote, Tonkünstler 1
» Karbowsky 1
» Kley, Mitglied des Orchesters 1
» Krieger, Buchhändler 14
» Meinecke, Mitglied des Orchesters 1
» Schultheis, ditto 1
» Spohr, L., Kapellmeister 1
» Wiele, A., Kammermusikus 1

Coblenz.

		Expl.
Hr.	Anschütz, Staatsprocurator	1
»	Hölscher, Buchhändler	1

Cronberg
im Herzogthum Nassau.

Hr.	Stahl, Rath	1

Darmstadt.

Seine Hoheit	der Erbgrossherzog	1
Hr.	Bechtold, Kapitän	1
Frl.	Berlinghoff, Josephine, Musiklehrerin	1
»	von Goldner, Auguste	1
Hr.	Hähnle, Kammersänger	1
»	Kill, Tonkünstler	1
»	Mangold, Hof-Kapellmeister	1
»	Niederhof, W., Hofmusikus	1
»	von Nordeck, E., zu Rabenau	1
»	Rink, G. H., Hoforganist	1
»	Weber, D., Hofmusikus	1

Dettmold.

Frl.	Elise Kestner	1

Dietz.

Frl.	Menzler, Amalie	1

Dresden.

Mad.	Schröder Devrient, Hofsängerin	1

Frankfurt a/M.

		Expl.
Hr.	André, C., Musikhändler	30
»	Anthes, Tonkünstler	1
»	Arnold, J., Mitglied des Orchesters	1
»	Aurnheimer	1
»	Baldenecker, J. B., Tonkünstler	1
»	Benkard, Dr., Consist.-Rath u. Pfarrer	1
Frau	Dr. Caroline Bercht, Vorsteherin einer weiblichen Bildungs-Anstalt	1
Frl.	Bertha und Emmeline Böddinghaus	1
»	Emilie und Henriette Brönner	1
»	Sophie Flerscheim	1
»	Amanda und Charlotte Gogel	1
»	Friderike und Helene Heyder	1
»	Maria Kloss	1
»	Emilie Mack	1
»	Theresia Neuhaus	1
»	Maria Ried	1
»	Auguste Vogler	1
»	Laura Wittenstein	1
Hr.	Beringer, J., Schriftsetzer	1
Frl.	Louise Bickel, Vorsteherin einer weibl. Bildungsanstalt	4
»	v. Chrapowika, Stanislas und Antosia,	1
»	de l'Haye, Jeannette und Jenny,	1
»	Pfeffel, Louise	1
Hr.	Bruckmann, Kaufmann	1
Frl.	Carl, Henriette, erste Sängerin des königlichen Theaters zu Madrid	1
Mad.	Cornega, N., Sängerin	1
Hr.	Dobler, Aloys, Sänger	2
»	Dörr, Kaufmann	1
»	Dumont, B., ditto	1
»	Düring, Mitglied des Orchesters	1
»	Ellissen, A., Kaufmann	1
»	Ellissen, Ed., » »	1
»	Ellissen, Phl., » »	1
»	Elsner, C., Mitglied des Orchesters	1

		Expl.
Hr.	Engelmann, W., Kaufmann	1
Fr.	von Epplen, Hof- und General-Post-Directions-Rath	1
Hr.	Erlanger, Max,	1
»	Falta, A. C., Kaufmann	1
»	Graf Fernemont	1
»	Finger, R., Kaufmann	1
Mad.	Fischer-Achten, Sängerin	1
Frau	von Frankenstein	1
Hr.	Fresenius, Advocat	1
»	Funk, Mitglied des Orchesters	1
»	Flersheim, A.,	1
»	Geisler, E., Tonkünstler	1
»	Gentsch, Mitglied des Orchesters	1
»	Graf von St. George	1
»	Gerson, J., Kaufmann	1
»	Getz, Moritz, Banquier	1
Frl.	Gned, Louise, Sängerin	1
Hr.	Goedel, G., Theol. Candidat	1
»	Graf von Grunne, Bundestags-Gesandter	1
»	Guhr, Carl, Kapellmeister	6
»	Gutfried, M., Tonkünstler	1
»	Gensler, Doct. Phil.	1
»	Hahn, Ch., Lehrer an der Musterschule	1
»	Hamburger, F., Kaufmann	1
»	Baron von Handel, Oest. Minister	1
»	Harveng, Canzelist	1
»	Hassel, Mitglied der Bühne	1
»	Haueisen, F. C., Organist	1
»	Hauff, C.,	1
»	Heroux, C. A., Mitglied des Orchesters	1
»	Heroux, Fr., ditto	4
»	Heyl, C.,	1
»	Hiller, Ferd., Componist	1
»	Himmighoffen, J. P., Bäckermeister	1
»	Hilliger, Musiker	1
»	Hoffmann H., Tonkünstler	1
»	Hoffmann, P., Tonkünstler	1
»	Horr, P., Tonkünstler	2

		Expl.
Hr.	John, Fr., Kaufmann	2
»	Jungmann, J., Tonkünstler	1
»	Just, J., Tonkünstler	1
»	Kalkbrenner, Tonkünstler und Ritter der Ehrenlegion zu Paris	1
»	Kann, Jac. Hirsch, Banquier	1
»	Kellner, J. P., Lehrer	1
»	Kessler, Carl, Mitglied des Orchesters	2
»	Kessler, Ferd., Componist	1
»	Krapp, Rath	1
»	König, Pfarrer	1
Frl.	Lampmann, Julie, Sängerin	1
Hr.	Lausé, Mitglied des Orchesters	1
»	von Lerchenfeld, Bair. Gesandter	1
»	Lewina, B. H., Kaufmann	1
»	Linker, Schauspieler und Regisseur der Oper	1
Frl.	Lindner, Caroline, Schauspielerin	1
Hr.	Mannheim, Dr. Juris	1
»	Marrder, Sänger	1
»	May, A. B., Kaufmann	1
»	Metzler, Senator	1
»	Mohr, B., Mitglied des Orchesters	1
»	Moschelles, Tonkünstler	1
»	Mühlens, Dr. Juris.	1
»	Mumm-Koch	1
»	Narz, F. A., Tonkünstler	1
»	Neeb, H., Tonkünstler	1
»	Oestreich, Carl, Tonkünstler	1
»	Oppenheimer, S. D., Juwelier	1
»	Pinkerton, S.,	5
Baronin	von Pechlin	1
Hr.	Quilling, J. C., Tonkünstler	3
»	Raab, P. Wil., Kaufmann	1
»	J. de la Raparlier, O. P. Controlleur	1
»	Rehm, P., Tonkünstler	1
»	Reichard, G., Lithograph	1
»	Richter, G.	1
»	Ries, Ferd., Kapellmeister	1

		Expl.
Baronin	von Rothschild	2
Hr.	Sarg, F. A., Lehrer	1
»	Scheidler, G. V., Kaufmann	1
»	Schelble, Director des Cäcilien-Vereins	1
»	Schmezer, F., Sänger	1
Mad.	Schmidt, Elise, geb. Rhodius	2
Hr.	Schmitt, Aloys, Componist	8
»	Schmöll, Carl, Privatus	1
»	Schnepf, F., Lehrer	1
»	Schöning, Caffetier	1
»	Schuster, Dr., Redacteur der Rhein- und Main-Zeitung	1
»	von Schweitzer, Lieutenant	1
»	Seufferheld, Kaufmann	1
»	Spengler, Joh. Matth., Notensetzer	1
»	Speyer, Wilh.,	1
»	Spiess, G., Med.	1
«	von Trepka, Obrist-Lieutenant	1
»	Vater, Carl, Commis	1
Frhr.	von Voelderndorf, königl. baier. Obrist-Lieutenant und Militär-Bevollmächtigter	1
Hr.	Vollweiler, Carl, Tonkünstler	1
»	Wagner, Hauslehrer	1
»	Wagner, L., Mitglied des Orchesters	1
»	Wallenstein, M., Mitglied des Orchesters	1
»	Wiegand, J. B., Sänger	1
»	v. Wiesenhütten	1
»	Willemer, Geheimrath	1
»	Winkler-Hinkel, Kaufmann	1
»	Wolf, C., Lehrer	1
»	von Wollzogen, General	1
»	von Tzahn, königl. preuss. Hauptmann	1

Giessen.

Hr.	Ricker	1

Grostinz.

Hr.	Maywald	1

Halberstadt.

Hr.	Helm	1

Hannover.

	Expl.
Hr. **Marschner**, Kapellmeister	3

Herborn.

Hr. **Träger**, Elementarlehrer	6

Herdecke
a. d. Ruhr.

Frl. **Justine Pfingsten**	1

Hildesheim.

Hr. **Gerstenberg**	1

Homburg.

Hr. **Gayer**, Hofmusikus	1

Höchst.

Hr. **Müller, Carl**, Accessist	2
» **W. von Preuschen**	1

Liegnitz.

Hr. **Kuhlmay**	1

Limburg.

Hr. **Geis, J. G.**, Tonkünstler	1
» **Horn, Jos.**, Rendant	1
» **Schmidt**, Domorganist	1

Lübeck.

Hr. **Judry, Joh.**, Mitglied der Orchesters	1
» **Pape, Wilh.**, Mitglied des Orchesters	1
» **v. Rhoden**	1
» **Schäffer, Leopold**, Mitglied des Orchesters	1
» **Schmahl, Fr.**, Mitglied des Orchesters	1

Mainz.

		Expl.
Hr.	Aeiter G., Oberstudienrath	1
»	Albrecht, Musiklehrer	1
»	Bachinger, Hautboist	1
»	Beer Fr., Sänger	1
»	von Below, königl. preuss. Obrist-Lieutenant	1
»	Berninger, Hypothekenbewahrer	1
»	Betz, A. Stadthaus	1
»	Brack, Tonkünstler	1
»	Braunrasch, k. k. Oestr. Haupt-And.	1
»	Diederich, Kaufmann	1
»	Döllt F., k. k. Oestr. Bäckermeister	1
»	Du Mont, F., Kaufmann	1
»	Du Mont, P., Einnehmer	1
»	Droeder, Hautboist	1
»	Eggers, Wully, Sängerin	1
»	Eichler, F. W.,	1
»	Enders, A., Musiklehrer	1
»	Forger, Hautboist	1
»	Freund, C., Sänger	1
»	Friese, C., Schauspieler	1
»	Frisch, G., Tonkünstler	1
»	Ganz, Adolph, grossh. hess. Kapellmeister	1
»	Hoffmann, L., Tonkünstler	1
»	Kantzmann, Kapellmeister	1
»	Koch, Hautboist	1
»	Kontz, W., Musikus	1
»	Kossmali, Carl, Tonkünster	1
»	Kanz, Musikus	1
»	Kudrna, Hautboist	1
»	Leidig, Dr. der Rechte	1
»	v. Lichtenberg, Reg. Präsident	1
»	Mehlhaus, F.,	1
»	Merz, Obrist	1
»	Merger, k. k Oestr. Oberlieutenant	1
»	Messer, Musikus	1
»	Moser, Kaufmann	1

Expl.

Hr. Müller, M., Organist	1
» Pedri, J, Kapellmeister	1
» von Pflug, k. k. Oestr. Offizier	1
» Sander, Hautboist	1
» Sansois, J., Lehrer	1
» Schlerret, Tonkünstler	1
» Schippel, Hautboist	1
» Schmitt, Assessor	1
» Schneider, J. C., grossh. Concertmeister	1
» Schuhmann, A., Sänger	1
» Sesselmann, Tonkünster	1
» Staab, Hautboist	1
» Woetzel, Tonkünster	1
» Zulehner, Carl, Kapellmeister	1

Mannheim.

Frl. v. Berligingen	1
» v. Bils	1
Gräfin v. Dürkkeim Montmartin	1
» v. Fürstenstein	1
Frl. Caroline v. Lersner	1
L. v. Manger	1
Frl. Nüsslin	1
Gräfin v. Rechteren	1
Frl. v. Schöller	1
» Anne Van de Landt	1
» v. van de Wick	1
Hr. Heckel, Musikhändler	12
» Löffler	1

Mühlhausen.

Hr. Heinrichshofen	1
» Ote, Stadtmusikus	1
» Zimmermann	1

Nürnberg.

Mad. Berninger, Sängerin	1

Offenbach.

		Expl.
Hr.	André, A., Grossh. Hess. Kapellmeister	1
»	André, J.,	1
»	Blind, J. J., Lehrer	1
»	Gölzenleuchter, E., Kaufmann	1
»	d'Orville, P., Kaufmann	1
»	Reinwald, Tonkünstler	1
»	Spahn, C., Tonkünstler	1
»	Vaconius, J., Kaufmann	1

Sondershausen.

Hr.	Eupel, Fr. August, Buchhändler	1

Speyer.

Hr.	Kolb	1

Strassburg.

Hr.	Jauch, N., Professor der Musik und Lehrer an der Normal-Schule	48
Hrn.	Schmidt und Grucker, Buchhändler	2
»	Wursley, Tonkünstler	1

Stuttgart.

Hr.	Lindpaintner, Kapellmeister	1

Weilburg.

Hr.	Bickel, J., Hautboist	1
»	Droes, Gesanglehrer	1
»	Euler, E. P., Hautboist	1
»	Geis, Hautboist	1
»	Schild, J. N., Hautboist	1
»	Weigandt, L., Musiklehrer	2

Weimar.

	Expl.
Hr. Hummel, Kapellmeister	1

Wien.

Hr. Binder, k. k. Sänger beim Hoftheater	1

Wiesbaden.

Hr. Kraft, Ernst, Hautboist	1
» Schmidt, E., Tonkünstler	1
» Wölfing, 1ter Fagottist	1

VORWORT.

Es ist keinesweges meine Absicht, die Anzahl der gewöhnlichen Lehr- oder Wörterbücher im Bereiche der Tonkunst zu vermehren. Eben so wenig vertheidige ich den Wahn, als sei Musik, gleich der Wortsprache, scharf abgränzender Definitionen spitzfindiger Begriffe fähig.

In wie fern Musik entgegengesetzte Empfindungen erregt, ist zur Genüge erwiesen. Wenn aber der Tonsetzer die feinen Grade zwischen lieblichen, sanften, zarten, zärtlichen und süssen — oder zwischen manierlichen, gefälligen und angenehmen *) Gefühlen zu unterscheiden, wenn er Mitleiden, Furcht, Unwillen und dergleichen *bestimmt* ausdrücken zu können glaubt — so sind das zwar Dinge, die sich sein auf-

*) Denn diese und eine Summe noch weit subtilerer Begränzungen finden sich in unsern musikal. Wörterbüchern.

geregter Genius im Moment des Schaffens nicht abdisputiren lassen wird; allein Jeder, der nicht ganz Laie in der practischen Tonkunst ist, wird die Frage: « Ob diese und ähnliche Gefühls-Nüançen — die man durch passende Bezeichnungen zu beurkunden wähnt, weil sie auf der lebendig gedachten Idee beruhen — sich wirklich durch den rein musikalischen Vortrag so zu erkennen geben lassen, dass sie gleiche Gefühle in den Zuhörer übertragen? » gewiss mit Nein beantworten.

Darum glaube ich annehmen zu dürfen, dass sämmtliche bis jetzt vorhandene musikalische Wörterbücher, statt meine Terminologie überflüssig zu machen, dieselbe vielmehr als nothwendig herausstellen; indem jene alle die Widersprüche, die dämmerigen und schwankenden Begriffe so vieler Wörter und Bezeichnungen wiedergeben, wie sie sich eben in unzähligen Musikstücken eingeschlichen haben, mein Werkchen hingegen den Zweck hat, solche möglichst ins Klare bringen zu helfen.

Häuser's neueres musikalisches Lexicon z. B. wird, wie alle übrigen, nur dazu beitragen, unsern Fremdwörterknäul noch mehr zu verwirren, weil der Lexicograph gewöhnlich

für ein Wort mehrere, und sich noch dazu widersprechende Begriffe gibt.

Häuser übersetzt z. B. *adirato* durch zornig und aufgebracht; *allegramente*, durch hurtig und aufgeräumt; *ostinato*, durch anhaltend und hartnäckig; *con amore*, durch Lust und Vorliebe; *festivo*, durch erfreut und kühn etc.; und wenn nun unsere Lehr- und Wörterbücher sich noch selbst nach einander widersprechen: wie in aller Welt soll der Executant errathen, welche Begriffe sich der Componist eigentlich von einem Wort gemacht, das in der Bedeutung so schwankend ist, wie das Chamäleon in der Farbe.

Unsere früheren Tonsetzer bedurften des Schwalls der heutigen Bezeichnungs-Wörter nicht, damit ihre Musik verstanden würde; und in neuerer Zeit, wo ohnehin unser Musiktreiben von der Tarantel gestochen scheint, glaubt man nicht allein seine Werke mit fremden Wörtern durchspicken zu müssen, damit das daran gewöhnte Publikum von lichten Blättern nicht auf leere Gedanken schliesse; sondern man glaubt sich auch berechtigt, die vorhandenen durch Zusammenstellungen noch zweideutiger zu machen, und durch neue Wör-

ter bereichern zu dürfen, wodurch natürlich das Ungeheuer »Missbrauch« eine stets gefährlichere Ausdehnung erhalten muss.

Allen jenen sich widersprechenden oder doppelsinnigen, noch dazu durch Tradition und Copie verunstalteten Empfindungs-Ausdrücken, so wie den durchaus schwankenden Modificationen und Tempo-Bezeichnungen eine möglichst feststehende Bedeutung zu geben, wie dieselben nach dem Sinne der besseren Werke verstanden, und künftig gebraucht werden möchten, schien mir so sehr ein Gegenstand des allgemeinen Bedürfnisses, dass das Gefühl der schwierigen Ausführung davon verdrängt wurde. Nicht weniger beabsichtige ich dabei, dem Componisten das Auffinden des für den zu wählenden Gefühls-Ausdruck bestimmt bezeichnenden Wortes zu erleichtern, wobei mir die Anwendung, welche unsere ersten Tonsetzer davon gemacht, ebenfalls zum Wegweiser gedient hat.

Vielleicht veranlasse ich dadurch unsere Hohenpriester zu einer gänzlichen Reform, indem sie in zweckmässiger Uebereinstimmung den Faden bis zum Ende spinnen, den ich hier anknüpfe.

Ausserdem habe ich dem Dilettanten sowohl, als der wissbegierigen Jugend noch Anschauungen über Wörter zu geben gesucht, die in der musikalischen Conversation unerlässlich scheinen, und deren Begriffe in vielen zerstreuten Werken, mitunter höchst unvollständig gezeichnet sind.

Solche Wörter, die ausser diesem Bereiche liegen, d. h. tiefer in das des Generalbasses eindringen, habe ich weggelassen, weil der Dilettant sie nicht suchen, der Künstler nicht vermissen wird.

Eine schliessliche Beschreibung der verschiedenen Gattungen gebräuchlicher Tonstücke wird nicht minder nützlich und willkommen seyn.

Da ich, der Deutlichkeit wegen, die vielen fälschlich für sinnverwandt *(synonym)* gehaltenen Wörter von einander absondern, und umgekehrt, die wirklichen Synonyme, denen verschiedenartige Bedeutung beigelegt ist, zusammen-

stellen musste, welches wieder eine Rubriken-Eintheilung nothwendig machte — so wäre natürlich die alphabetische Ordnung dem Plane meiner *Terminologie* durchaus entgegen gewesen; jedoch habe ich auch zur Befriedigung Desjenigen, der dieselbe zum Aufsuchen eines beliebigen Wortes gebrauchen will, ein alphabetisch geordnetes Register beigesellt.

Dass ich die Herausgabe dieses Werkchens nicht früher veranstaltete, bis es von mehreren Tonkünstlern ersten Ranges, und von einem tüchtigen Meister der italienischen Sprache revidirt war, sey Zeuge meiner nöthigen Vorsicht dabei.

Wenn ich das Lehrbuch der Tonsetzkunst von *A. André*, wovon der erste Band (die Lehre der Harmonie enthaltend,) kürzlich erschienen, und dessen weit vorgerückte Folge mir grösstentheils aus dem Manuscript bekannt ist, — wenn ich dieses Lehrbuch (welches alles, was das Studium der Musik betrifft, mit

INHALT.

Rubrik I.

Modificationen.

Rubrik II.

Rubrik III.

Rubrik IV.

Wörter, die verschiedenen Arten des Vortrags bezeichnend, wovon mehrere auch zur nähern Bezeichnung der Tempi beigesetzt werden.

Rubrik V.

Rubrik VI.

Rubrik I.

Modificationen.

§. 1.

Solche Wörter, die auf Stärke und Schwäche des Tons Bezug haben, mit ihren Abbreviaturen (Abkürzungen).

Stufenweise Folge vom leisesten bis zum stärksten Vortrage.

Früher kannte man nur in den beiden *Superlativen pianissimo* und *fortissimo* die Extreme aller *Modificationen.* Aber die spätere Sucht, zu überbieten, hat sich auch hier zu helfen gewusst:

piano possibile. }
piano pianissimo, ppp. } so leise wie möglich.

pianissimo, pp. am leisesten.

gleichbd. { ***piano, p.*** leise: statt des *p.* sezt man auch zuweilen:
gleichbd. { ***sotto voce, s. v.*** mit leiser Stimme.

gleichbedeutend. { ***mezzo piano, m. p.*** halb schwach. }
mezzo forte, m. f. halb stark. } beide sind als *synònime*, nämlich als stärker wie *piano* und schwächer wie *forte* zu betrachten. Dasselbe bezeichnet:
mezza voce, m. v. mit halber Stimme.

poco forte*, pf.* etwas stark, nicht *piano forte*, schwach stark, wie es in mehreren Anweisungen gelehrt wird. Das umgekehrte *fp.* oder *forte piano* ist anzunehmen, und bedeutet, dass die nächste Note nach dem *f.* sogleich *p.* gespielt werden soll.

rinforzando. / ***rinforzato.*** } *rf.* auch *rinf.* — Ueber die Bedeutung des *rinf.* herrschen die meisten Zweifel, da sich fast alle Lehr- und Wörterbücher darin widersprechen, und jeder Musiker es auf seine eigne Weise gebraucht. Viele nehmen es gleichbedeutend mit *sforz.:* als verstärkt; andere als gemässigter wie dieses; jene mit *crescendo* als verstärkend, wieder andere als ein grelleres *crescendo*; noch andere als durchgehend lebhaft stark. Da nun für den jähen und minder jähen Druck auf die einzelne Note, wie für das jähe und minder jähe *crescendo* hinlängliche Zeichen existiren, so dürfte die *Definition* von *rinf.* in *Milchmeyers* Clavierschule, als durchgehend lebhaft stark, gleichsam ein lebhaftes Gespräch führend — wofür wir noch kein genügendes Zeichen besitzen — am entsprechendsten seyn. *)

forte*, f.* durchgehend stark, — mit männlicher bestimmter Kraft.

fortissimo*, ff.* durchgehend sehr stark, — mit noch kräftigerm Vortrage.

forte possibile, } so stark ...

sforzato.
sforzando. } *sfz.* sehr stark und gleichsam heraus-gezwängt, aber nur die Noten, unter welchen *sfz.* steht: Den *Superlativ* dieser *Accente* anzudeuten, mag folgende Bezeichnung gelten:

ffz. *)

forzando findet man in wenig Lehrbüchern, doch existirt es in *Compositionen.* Nimmt man es für gleichbedeutend mit *sfz.*, so ist es überflüssig. Nimmt man es für minder heftig, so versieht das neuere Zeichen Λ vollkommen seinen Dienst.

crescendo, cresc. wachsend in der Stärke (anschwellend).

decrescendo, decres. wieder abnehmend (abschwellend).

diminuendo, dim. vermindernd.

Decrescendo bezieht sich mehr auf die Verminderung des Tons bei fortlaufenden Stellen, während *diminuendo* schon mehr eine Verminderung in der Leidenschaft ausdrückt. So hat z. B. *Spohr* in den *circa* 30 letzten Takten seiner Oper: *Faust*, in der Absicht, die Kraft bis zum leisen Hauch verschwinden zu lassen, nach einem *decres.* unmittelbar darauf ein *dim.* gesetzt.

Auch wird *dim.* meistens bei kleinen Stellen gebraucht, so wie auch oft für zögernd.

Decresc. und *dim.* sind daher nicht so ganz gleichbedeutend.

---

*) *Czerny*, Opus 235.

§. 2.

Die verschiedenen Schwellzeichen.

Das neuere Zeichen ∧ verlangt einen starken Druck auf die einzelne Note, aber minder grell als *sfz.*

Das Zeichen > beabsichtigt nur einen Accent auf derselben, und gehört schon mehr dem zarteren Vortrage an.

Dies Zeichen < oder ∠ in Beziehung auf den einzelnen Ton kann nur für Instrumente gelten, deren einzelne Töne ein jähes Anschwellen zulassen. Fälschlich wird es für unser jetziges Clavier gebraucht. Für zwei bis drei Noten als plötzliche Steigerung in der Kraft mag es gelten.

Die längeren Zeichen < und > erfordern ein allmähliges An- und Abschwellen der Phrase. Es versteht sich von selbst, dass die vier letzterwähnten Zeichen sowohl als die *cres.*, *decres.* und *dim.* nur nach dem herrschenden *piano* oder *forte* angewendet werden dürfen.

Das <> wird gebraucht, um bei Blasinstrumenten, vorzüglich aber beim Gesange ein Tragen (An- und Abschwellen) des Tones zu beabsichtigen, d. h. ein Tragen, welches vom *p.* an allmählig steigt, und gleich darauf wieder, aber eben so allmählig zum *p.* rückschwinden muss. Es ist gleichbedeutend mit *messa di voce.*

Das längere <> wird auf gleiche Art bei der Phrase angewendet.

Das <><> verlangt ein Schwingeu auf dem einzeln getragenen Ton.

Rubrik II.

Tempi, Bewegungen.

Tempo heisst streng übersetzt: die Zeit. In der Musik bedeutet *Tempo* den Takt oder das Zeitmaas. In Beziehung aber auf diese Rubrik habe ich *Tempo* passender mit dem Worte Bewegung bezeichnet, wovon *Tempi* die Mehrzahl ist, da man doch nun einmal folgende Wörter, welche nur die Bewegung des Taktes andeuten, zu den *Tempi* zählt. Eigentlich aber sollte man diese, die Bewegung ausdrückenden Wörter: *Moti*, heissen, von *Moto*, die Bewegung. Die *Tempi* der älteren Tonsetzer wurden bedeutend langsamer genommen; und da überhaupt die verschiedenen Ansichten der ausübenden Künstler von nachstehenden *Tempi* oft sinnzerstörend auf das Tonstück wirkte, so gebrauchen in neuerer Zeit die Componisten einen Taktmesser (siehe *Rubrik* 8.) der jeden Grad der beabsichtigten Bewegung auf das genaueste angiebt, und es wäre sehr zu wünschen, dass die Herren *Componisten* sowohl, als die Herren *Executoren* ihrer Werke sich dessen immer be-

Ich glaube übrigens so viel als möglich war, die stufenweise Steigerung von den langsamsten bis zu den schnellsten Haupt-*Tempi* nach dem Sinne logischer Werke hier richtig bezeichnet zu haben:

Adagio Adagio. ***Adagiosissimo.*** ***Adagissimo.***	Aufs langsamste. Der höchste Grad des Langsamen.

Viele sind der Meinung, *Largo* sey der langsamste Grad aller Bewegungen. Auf *Largo* aber kommt unmittelbar als *Diminutiv Larghetto*; folglich wäre *Larghetto* langsamer als *Adagiosissimo.* Diess aber widerspricht durchaus aller Erfahrung.

Adagio. Sehr langsam und gedehnt. Der *Character* des *Adagio* ist sanft und ruhig. Man sehe in *Beethoven's Fidelio* die beiden *Adagio's* der *Arien E-* u. *As-Dur, Nro.* 9. u. 11., der *Leonore* und des *Florestan.*

Largo. Breit, weit. Auch sehr langsam. Die ersten Componisten gebrauchen es, um einen düstern, schwermüthigen *Character* zu bezeichnen, z. B. *J. Haydn* in der Einleitung seiner Schöpfung, oder *Beethoven* in der letzten seiner drei *Claviersonaten*, *Op.* 10. *D-Moll.* $6/8$. *Largo e mesto.*

Larghetto, Larg[tto]**.** Minder breit und langsam wie *Largo*, also ohne Rücksicht auf den Character desselben

und wird von den *Componisten* zu verschiedenartig gebraucht, um dieselbe ganz genau nach den übrigen Bewegungen dieser Rubrik zu classificiren. *Lento* bezeichnet mehr den *Character* der Gemächlichkeit (nach der treuesten Uebersetzung), und scheint mir desshalb hier ganz an seinem Platz.

Andante, v. ***Andare***, gehen, d. h. schrittmässig, in mässig ruhiger Bewegung. Oft steht *Andante* nicht blos als *Tempo*, sondern als Gemeinbewegung einer gewissen Gattung von Tonstücken, die nebst obiger Bewegung einen Character haben, der (nach *Rousseau*) marquirt ohne munter zu seyn, sich dem nähert, was man unter *graziös* versteht.

Die wörtlich genommene Uebersetzung des *Andante*, durch gehend, hat grosse Missverständnisse veranlasst.

Andante gehört entschieden zu den langsamen *Tempi*, und wird nur durch den Begriff von gehen bestimmter definirt. In diesem Sinne als langsam genommen und übersetzt, sind die Vorstellungen von *più* / mehr *Andante* und *meno* / weniger *Andante*, nicht mehr zweifelhaft; *più Andante* wird demnach langsamer, *meno Andante* schneller als *Andante* genommen; während diese Beiwörter, wenn man *Andante* durch gehend übersetzt, gerade die entgegengesetzten Bedeutungen erhielten.

Andantino, ***And^{no}***. Der Streit über das *Andantino* blieb aus diesem Grunde bis jetzt noch unentschieden. Autoritäten wie *J. J. Rousseau* (*Dictionaire*

de Musique, 1778), *Türk (Clavierschule*, 1789), *Sommer (Fremdwörterbuch*, 1828.), *Nicolo (Notice sur le métronome de J. Maelzel)* und Andere, geben es für langsamer als *Andante*. Andere, wie *Wolf (Musikal. Lexicon* 1787.), *Koch (Musikal. Lexicon* 1802.), *Petri (Handbuch der Fremdwörter*, 1823.), *Häuser (Musikal. Lexicon* 1828.) und Andre, für schneller. Zu bemerken ist noch, dass in mehreren *Lehrbüchern* und *Lexicon's*, besonders in älteren, dies Wort ganz fehlt.

Hinsichtlich der strengen Uebersetzung des Stammworts *Andante*, durch gehend, haben allerdings erstere das Recht auf ihrer Seite, da *Andantino* als *Diminutiv* davon, ein vermindertes Gehen, also ein langsamer werden verlangt.

Nimmt man aber *Andante* als ein Wort an, das wie *Largo* zu einer langsamen Bewegung gehört, und blos mit einem mässigen Einherschreiten verglichen werden kann, und *Andantino* in diesem Sinne als *Diminutiv* von langsam, also minder langsam, folglich schneller, so entscheidet diese Consequenz wohl für die letztere Meinung. Der ganze Irrthum beruhte also auf einer blossen Wortspielerei.

In wiefern nun *Andantino* bisher in der ersten oder zweiten Bedeutung genommen worden, muss freilich das Tonstück selbst ausweisen, wenn die *métronomische* Bezeichnung fehlt. Uebrigens entscheidet der fast allgemeine Gebrauch von *Andantino* ebenfalls für letztere Meinung. Bemerkenswerth scheint mir noch, dass *Andantino*, als ein kleines *Andante* betrachtet, meistens ein einfach naives *Genre* bezeichnet, und öfter in Trippel als in geraden Taktarten geschrieben wor-

den. Als Bewegung betrachtet ist demnach, sowohl grammatikalisch als logisch richtiger, *Andantino* der bewegteste Grad der langsamen *Tempi*, und steht dem *Allegretto* zunächst.

***Allegretto*, *All^tto*.** Als *Diminutiv* von *Allegro*, minder, weniger munter. Also nicht so munter als *Allegro*. — Der langsamste Grad der schnellen *Tempi*.

***Allegro*, *All^o*.** Munter. Die gewöhnliche Uebersetzung von *All^o* durch munter ist nicht immer passend, da z. B. die häufige Bezeichnung: *All^o furioso*, Munter wüthend, ein Unsinn ist. In diesem Falle und in ähnlichen zeigt *All^o* die Bewegung, nicht den *Character* des Tonstücks an, und wird am besten durch hurtig übersetzt.

Die Bewegung des *Allegro* aber wird sehr verschiedenartig genommen. In *Sonaten*, *Concerten*, *Sinfonien etc.* herrschen z. B. in dem ersten *All^o* (seiner Uebersetzung durch munter zum Trotz) Feier, Ruhe, Ernst; und man hat sich daran gewöhnt, das Tempo *All^o* hier zugleich als Characterbezeichnung zu betrachten. In dem letzten *All^o* dieser Tonstücke herrscht, seiner Uebersetzung schon getreuer, Munterkeit und Laune.

Oft aber ist ein solches letztes *All^o* ein Gewebe verschiedenartiger Leidenschaften, und entfernt sich ebenfalls ganz von seiner ursprünglichen Bedeutung.

Nicht selten findet man auch an dessen Statt ein *Scherzo*, *Presto etc.* Steht *All^o* als Gemeinbenennung für die Gattung eines Tonstücks allein, so ist seine Uebersetzung durch munter immer passend, denn sie bezeichnet Character und Bewegung zugleich.

Allegro Allegro bezeichnet eine Verdoppelung in der angenommenen Bewegung des *All°*, und ist wohl als gleichbedeutend mit *All° assai* zu nehmen.

Allegrissimo. Am muntersten. Der hurtigste Grad dieser vier Bewegungen des *All°*.

Presto. Schnell, flüchtig.

Prestissimo. Am Schnellsten, flüchtigsten.

Presto Prestissimo. Ist es möglich einen *Superlativ* zu übersteigen, so mag *P. P.* als noch schneller und flüchtiger gelten.

Presto più que Prestissimo steht als möglichst schnelle *Tempo*-Bezeichnung über dem letzten *All°* einer *Sinfonie* von *Rosetti.*

Gleich dem *Andante* und *All°* sind mehrere dieser Haupt-*Tempi* ebenfalls häufig als Gemeinbenennungen für Gattungen von Tonstücken gebraucht.

Rubrik III.

§. 1.

Nähere und zugleich characterisirende Bezeichnung der Bewegung durch Beiwörter.

(Diese Wörter stehen auch sehr häufig als eigne Tempi allein über Tonstücke.)

Grave. Schwermüthig-ernsthaft.

Moderato. Gemässigt. (Als Haupt-Tempo dürfte es — nach *Nägeli* *) — richtig zwischen *Andantino* und *Allegretto* den geeigneten Platz finden.)

Maestoso. Majestätisch-erhaben.

Pastorale. Ländlich-einfach. Idyllisch.

Vivace. Lebhaft. (Als Haupt-Tempo betrachtet, dürfte es unmittelbar nach *Allegro* folgen.)

Vivacissimo. Sehr lebhaft.

Vivacetto, gebraucht *Hummel*, *Op.* 111., als eigne Characterbezeichnung eines leichten *Rondo*-letto, $^2/_4$, in Form eines *Contre*-Tanzes.

Scherzando. Tändelnd.

Tempo giusto. Bestimmtes Zeitmaas, oder in der rechten Bewegung.

In der bestimmten oder rechten Bewegung muss Alles gehen; desswegen bleibt dieser Ausdruck für den-

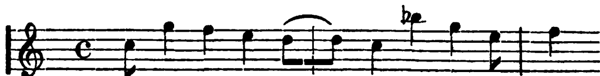
---

*) Gesangbildungslehre von *M. T. Pfeiffer*, methodisch bearbeitet von *H. G. Nägeli.*

jenigen, der nicht fühlt, welches die bestimmte oder rechte Bewegung sey, äusserst *relativ*. — Meines Erachtens soll es die Mitte zwischen dem nicht zu schnellen und nicht zu langsamen bezeichnen, und mit einer bestimmten Festigkeit vorgetragen werden. Das *Allegro giusto*, welches eigentlich: «gehörig oder angemessen munter» hiesse, habe ich nie anders als gleichbedeutend mit *All°* *risoluto* gefunden.

Tempo ordinario. Das gewöhnliche Zeitmaas. — So *relativ* wie der Ausdruck: «Eine gewöhnliche Blume,» wenn es als eignes *Tempo* stehen sollte. Im Laufe eines Tonstücks aber bezieht es sich auf das herrschende *Tempo* desselben, und ist dann gleichbedeutend mit dem *Tempo primo*.

Tempo rubato oder ***robbato.*** Geraubtes Zeitmaas. Ohne Berücksichtigung auf den wahren Gehalt der Noten spielen, dass man z. B. der einen Note etwas von ihrem Werthe entziehe, (raube) der folgenden dafür etwas zulege. — Es gehört aber weniger zu den *Tempi*, als zu den Vortragsbezeichnungen, und verlangt ein äusserst delicates und feines Spiel. Es nähert sich sehr dem Vortrage *syncopirter* Noten:



Con moto. Mit Bewegung: z. B.

Allegro }
Andante } *con moto.*

tempo oder
moto primo (1mo). Die erste Bewegung. Dass also die Bedeutung von *tempo* und *moto* (Zeitmaas und Bewegung) durch falsche *Tradition* sowohl, als Gewohnheit mit einander verwechselt werden, und gleichbedeutend geworden sind, zeigen nachstehende Wörter zur Genüge.
moto precedente. Die herrschende vorhergegangene Bewegung.
moto tempo. In eben dem Zeitmaasse. *)
colle / *come sopra* oder *prima.* Wie oben, wie zuerst.
ut supra (lateinisch) bedeutet dasselbe.

Gleichbedeutend, und bezeichnend, dass man die verlass'ne erste Bewegung wieder aufnehme.

tempo / *a tempo* im Takte, d. h. man soll nach einer, im Laufe des Stücks veränderten Bewegung wieder im Takt fortspielen. (Häufig nach einem *ritardando* oder einer willkührlich gewesenen Stelle.)

a battuta di tempo, nach geschlagenem Takt. Dass man z. B. nach *Recitativen, Cadenzen, colla parte's,* oder nach ähnlichen freien Spielarten, wo der Takt aufhörte, denselben wieder beginnen soll. Eigentlich mehr Notiz für *Dirigenten,*
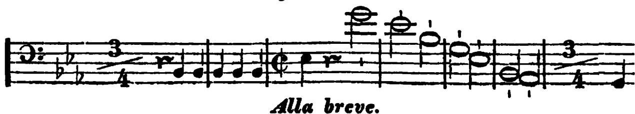
Gleichb
nel Tempo. Nach Wahrheit des Takts
al rigore di tempo. Im strengen Takt } spielen,

senza rigore di tempo. Ohne strenge Beobachtung des Takts. Also das Gegentheil des vorhergehenden.

Agitato con passione giebt *Häuser* durch: «Ein öfteres Schwanken im Takt, z. B. ein Eilen, Zurückhalten, und Zurückkehren in das ursprüngliche *Tempo.*» *Agitat. c. pas.* (leidenschaftlich bewegt) gehört lediglich als Vortragsbezeichnung in den 4. §. der 4. *Rubrik*, wohin ich dasselbe (da ich es Trotz allem Nachsuchen, in diesem Sinn nicht finden konnte) auf eigne Autorität verlegt habe.

medesimo, / ***l'istesso,*** } *Tempo,* wird fälschlich als gleichbedeutend mit *Tempo* 1mo oder *a Tempo* genommen, denn beides bedeutet die Fortdauer der herrschenden Bewegung beim Eintreten eines andern Taktes, z. B. der *Hexentanz* in *Spohr's Faust*, Anfang des zweiten Acts. Die Franzosen schreiben *même mouvement.* Als zweites Beispiel gelte: der Schluss des zweiten Acts, *Stumme von Portici*, wo der $^2/_4$ in derselben Bewegung wie $^6/_8$ genommen wird.

Alla breve, von *brevis,* kurz; gehört eigentlich zu den Taktarten. Er ist ein abgekürzter $^4/_4$ Takt (C), wobei man zwei halbe Takte schlägt. Er ist runder und gedrängter als der C. Seine beiden Schläge sind concentrirter. Sein Zeichen ist ₵, auch 2 oder $^2/_2$. Auch wird er zwei Zweitel-Takt genannt. Hier ein Beispiel aus dem *Scherzo* der *Sinfonia eroica,* von *Beethoven*:



Alla breve.

Doch giebt es auch ₵ von *Adagio's.*

Uebrigens sind die meisten durchstrichenen ₵ in neuern *Compositionen* nichts weniger als *Alla breve's*, und nur als planlose Verzierung der gewöhnlichen C Bezeichnung zu betrachten.

Alla / *a* } *Capella*, welches oft irrthümlich (sogar von *Turk*) als gleichbedeutend mit *alla breve* genommen wird. (*Siehe* §. 8.)

Il doppio movimento. Mit verdoppelter Bewegung; noch einmal so schnell, d. h. dass zwei halbe Noten so schnell als zwei Viertel genommen werden sollen.

Gleichbed. um d. Tempo auf einmal schneller zu machen.
- ***più mosso***, *) bewegter.
- ***più tosto***, beschleunigter.
- ***più stretto***, gedrängter.

Gleichbedeutend, um das Tempo nach und nach zu beschleunigen.
- ***accelerando***, beschleunigend. (*A. André* bedient sich dafür sehr zweckmässig des Zeichens A oder A damit die dadurch eingeschlossene Stelle, jedoch mit beständiger Berücksichtigung des vorgeschriebenen, oder in der Zwischenzeit umgeänderten *Tempo*, eilend vorgetragen werden soll. Dasselbe gilt für zögernd durch R oder R. — Vorwort zu *André's Liedern und Gesängen.* —
- ***stringendo***, zusammendrängend.
- ***affrettando***, vorwärtstreibend.

Diejenigen Wörter, auf Verzögerung des *Tempo* sich beziehend, siehe *Rubrik* 4.

---

*) Auch ***Mossa*** heisst die Bewegung.

a piacēre
a piacimento
ad libitum, adl.
a bene placito
a suo arbitrio
a caprīccio
a suo comodo **)

} nach Gefallen, Belieben, Willkühr, Laune. *)

§. 2.

Anhang.

assai, sehr
molto } viel
dimolto } viel
} z. B. *Allegro assai****), gleichbedeutend mit: *Allegro* { *molto.* / *dimolto.*

poco } etwas, wenig.
un poco } etwas, wenig.

un pochettino, ein klein wenig.

poco a poco, immer mehr, z. B.:

poco a poco accelerando, immer um etwas weniges mehr treibend, (so viel als nach und nach, und bedeutet schon die allmählige Steigerung einer grössern Phrase.)

poco un poco ist falsch.

più, mehr.

---

*) Beziehen sich nicht allein auf die Bewegung eines

un poco più, ein { wenig mehr / klein wenig }, z. B. *un poco più lento*, ein klein wenig langsamer.

meno, weniger, z. B. *meno Allegro*.
non, nicht.

non tanto, nicht so sehr }
non troppo, nicht zu sehr } z. B.:

Allegro { *non tanto* / *non troppo*.

ma, aber }
e, und } z. B. *Adagio ma non troppo e molto sostenuto*, langsam, doch nicht zu viel, und sehr getragen. (*ed* wird statt *e* vor Vocalen gesetzt.

semper, immer
è, ist
il, der, das
bene, ***ben*** gut, (im Begriff v. sehr, recht etc.) } z. B. *In questa parte il Soprano è sempre staccato*, in diesem Stücke ist (wird) die Oberstimme (die rechte Hand) immer abgestossen, oder:

il Basso ben marcato, der Bass (die linke Hand) sehr markirt.

per, für }
per il, für das } z. B. *Sonata per il Clavicembalo*. Sonate für das Clavier.

. . . . . z. B. *Andantino quasi Allegretto*

poi, hierauf.

poi sequente / *poi seguente* } hierauf folgend.

poi segue, hierauf folgt.

Coda, der Schluss-Satz (streng übersetzt: der Schweif, Schwanz.) Z. B. *e poi Coda.*

Con, mit. Z. B. *con un dito*, mit einem Finger. (Einen Lauf über die Tasten mit einem Finger streichend, ohne Fingersatz.)

Col (statt *con il*) mit dem.

colla / *col* } *parte* / *voce* / *canto* mit der Hauptstimme / Singstimme } gebraucht man beim *Accompagnement*, wenn dasselbe der *Solostimme* nachgeben soll.

coll' / *con* } *Ottava* (8va) mit der Octav. Die höhere oder tiefere *Octav* mit der vorgeschriebenen spielen, je nachdem *coll'* 8va über oder unter der beabsichtigten Stelle steht; einfacher jedoch:



oder:



alla / *all'* } auf, oder: nach Art und Weise.
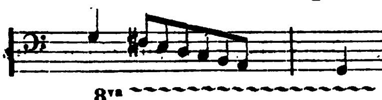
alla
all' } *Ottava*
in
alta, oder *alta Ottava* } in der *Octav*, d. h. die vor-
8va - - -

geschriebenen Noten eine *Octav* höher spielen; einfacher:



bassa ottava
8va bassa } in der *Octav*, d. h. die vorge-

schriebenen Noten eine *Octav* tiefer spielen; einfacher:



alla Quinta, in der Quinte.

loco, der Ort; hebt obige 3 Versetzungen wieder auf; also die eigentlichen Noten wieder zu spielen.

Da capo
ab initio (lateinisch) } vom Anfang.

dal, vom.

al, bis zum. Z. B. *Da capo dal Segno al fine*,
Ende

la prima volte forte, la seconda piano, das erstemal stark, das zweytemal schwach.

ancora, noch einmal.

La Marcia D. C. sin' al* ‡ *poi seque la Coda, der Marsch von vorn, bis zu dem ‡ darauf folgt der der Schluss. (*Hummel Op. III.*)

***Si bisogna d. C. dal Segno*,** vom Zeichen an, wenn es nöthig ist.

volti subito
si volte } wende schnell um. (Das Blatt.)
verte, (lat.)

***attacca*,** falle ein; sich auf einen Satz beziehend, der unmittelbar folgen soll.

gleichbedeutend. {
tacioso, man schweige.
tacet, schweiget. (lateinisch)
taci } schweige; vorzüglich in *Orchester-Stimmen*
tace } gebräuchlich.

il resto tace, das Uebrige schweige.

***vide*,** (lateinisch) siehe. Gebraucht man in *Partituren* und den sich darauf beziehenden Stimmen, wenn darin ein Satz ausgelassen werden soll; (welches man springen heist,) man setzt z. B. *vi-* dahin, wo der

Rubrik IV.

Wörter, die verschiedenen Arten des Vortrags bezeichnend;

wovon mehrere auch zur näheren Bezeichnung den *Tempi* beigesetzt werden.

Hier ist ausnahmsweise zu bemerken, dass mehrere Wörter dieser Rubrik unpraktikabel auf Instrumente angewendet, aus dem Gesange hergeleitet sind, und desswegen auch wieder beim Gesange, der allein des unmittelbaren und mimischen Gefühlsausdruckes fähig ist, eher an ihrem Platze seyn dürften.

§. 1.

Ruhige, sanfte und galante Art.

con espressione ***espressivo*** (nicht ***expressione***)	mit Ausdruck.

Eine mit *espress.* überschriebene Stelle soll den Spieler aufmerksam machen, solche ja nicht ausdruckslos vorzutragen, was leider ausserdem nur zu oft geschieht, mitunter aber auch durch die Composition selbst veranlasst wird. — Dann wird auch noch durch dieses Wort angedeutet: dass man sich bei einer

solchen Stelle nur insoweit an den Takt zu binden habe, als dieser durch den Ausdruck bedingt erscheint.

Ausserdem wäre diese Bezeichnung überflüssig, da nicht wohl eine Spielart ohne Ausdruck denkbar ist. Für den, der nun nicht fühlt, was wahrer Vortrag sey, sollen ja nachstehende Empfindungs-Bezeichnungen dienen!

con gusto *gustoso*	mit Geschmack.

con sentimento, mit Empfindung; in musikalischer Beziehung wohl eigentlicher: gefühlvoll. — Wo ist aber ein Tonstück, das des Ausdrucks, des Geschmacks entbehren, wo der Spielende, der nichts dabei empfinden dürfte. Doch kann eine Erinnerung, ein Hindeuten darauf nicht schaden.

con affetto *affettuoso*	mit Affect. (Mit mehr Gemüths-Bewegung, wie *sentimento*.)

sostenuto, ausgehalten. Z. B. *Andante sostenuto*, mit ausgehaltenen, getragenen Tönen.

tenuto, ten. getragen, gehalten. Bezieht sich hauptsächlich auf Noten, die der Componist hinsichtlich ihrer Dauer, besonders beachtet wissen will. Ein Gegenstand, der nur allzu häufig verletzt wird!

Gebraucht man *tenuto*, um einzelnen Tönen einen scharfen Accent zu geben, als gleichbedeutend mit dem Λ, so ist die Bezeichnung falsch.

legato, gebunden, d. h. alle Noten des mit *legato* bezeichneten Tonstücks in möglichst enger Verbindung vorzutragen.

Der Bogen, ⌒ ebenfalls ein Zeichen für *legato*, stammt übrigens, gleich jenen Zeichen, die ein verschiedenartiges Abstossen (*stacciren*) verlangen, ursprünglich von der Geige ab, und ist wie diese erst später von Clavierspielern benutzt worden. Ein ⌒ z. B. erfordert bei der Geige für die Anzahl Noten, die es umfasst, einen Bogenstrich, während ohne ⌒ jede Note ihren Bogenstrich erhält. Desshalb sind Bogenstriche, die oft mehrere Seiten lang schnelle Passagen ununterbrochen einschliessen, Bedingung des gewöhnlichen schleifenden Vortrags bei der Geige; während sie beim Claviere überflüssig sind. Hier können solch schnelle und anhaltende Passagen nur rund und perlend vorgetragen, Effect machen. Für mässigere Bewegungen kürzerer Sätze ist dieser ⌒ auch beim Claviere anzuwenden, indem nur so ein feineres und engeres Aneinanderreihen der Töne möglich seyn kann. — Noten ohne Bogen, oder *legato* und *staccato* Bezeichnung sind dem willkührlichen Vortrage des Spielers überlassen.

Hat der Componist die Absicht einen anscheinend nachlässigen, sehr fliessenden Vortrag zu bezeichnen, (ein Vortrag, den häufig die *Zscherni'schen Compositionen* verlangen, und der ihnen vor vielen andern eigenthümlich ist,) so wähle er die Wörter:

glissicato oder ***glissato***	sanftschleifend, und hingleitend.

(Beides sind gemachte Wörter. Das erste wahrscheinlich von dem französischen *glisser*, schleifen, rutschen. Italienisch sind wenigstens beide nicht.)

strisciando, einen Ton in den andern hinüberziehend.

appogiato von ***appogiare,*** an oder auf etwas stützen, lehnen. Ein aus dem Gesange hergeleitetes Wort und dort gleichbedeuteud mit *portamento di voce.* (Siehe Rub. 5.) Es kommt in Beziehung auf Instrumental-Vortrag folgender Bezeichnung am nächsten ⌒. . .

cantabile / ***arioso*** } singend, d. h. nach Art eines einfachen Gesanges und mit möglichstem Tone vorgetragen.

Ausserdem wäre es wie bei dem *espress.* eine stillschweigende Bedingung für alle gesangbaren *Tema. Spohr* schrieb ein berühmtes *Violin-Concert (a moll)* in Form einer Gesangs-Scene.

Durch *cantabile* und *arioso* bezeichnet man auch zuweilen Gesangstellen, die nach declamatorischen Stellen, wieder obigen Character annehmen sollen.

divoto / ***religioso*** / ***religiosamente*** } fromm, andächtig, religiös.

elevemento / ***con elevazione*** } mit frommer Erhebung.

Jedes folgender eingeklammerter Wörter wird durch sanft, zart, süss, gefällig, angenehm, reizend, lieblich, anmuthig übersetzt. Doch gebrauchen sie die Componisten nicht alle für *synonym.* Ich suchte daher

dolce ***con dolcezza*** (nicht ***dolcendo***)	sanft.
dolcissimo, sehr sanft.	
soave ***soavemente***	süss.
compiacévole ***piacévole***	gefällig.
congrazia ***grazioso*** ***venusto***	anmuthig.
con delicatezza ***delicatamente***	mit Delikatesse, (fein. Geschmack.)
amoroso ***amorévole*** ***con amore*** ***amabile***	lieblich.
tenero ***con tenerezza*** ***vezzosamente***	zärtlich.
lusingando ***accarezzēvole***	einschmeichelnd.
flessibile, biegsam, geschmeidig.	
con eleganza ***elegante***	

gefunden wird, und mehr eine Gemüthlichkeit, ein gewisses anständiges *sich gehen lassen*, — welches an das *dolce far niente* erinnern mögte — ausdrückt. Dieses aber auszudrücken ist geeigneter:

placido / ***placidamente*** zufrieden und behaglich, (dem französischen *paisible* entsprechend,) oder:

aequo animo, (lateinisch) gemüthlich.

equabilmente, gleichmässiger Weise. (*Herz Op.* 68.)

disinvolto, ungezwungen, mit edler Freiheit.

generoso, edel.

con anima / ***animoso*** seelenvoll.

innocente / ***innocentemente*** unschuldig, eigentlich anspruchlos, kindlich.

naiv, (ist nicht italienisch, französisch heist es *naïf*) / ***semplice*** einfach, ungekünselt.

tranquillamente, ruhig, gelassen.

calmato, besänftigt. Ungefähr nach einem *Agitato*.

comodo / ***comodamente*** bequem, gemächlich.

comodetto, etwas gemächlich.

Folgende sind auf Verzögerung sich beziehende Wör-

un pocco tirato, etwas gezogen. Diesen geringen Grad der Verzögerung anzudeuten, hat *Ries* in seinen neueren Werken einen geraden Strich über die beabsichtigte Stelle angebracht. Einen Strich, der sich auch in den begleitenden Stimmen findet, und so zu sagen den *Accompagnateurs* einen Wink giebt, sich sehr behutsam nach der *Solo-Stimme* zu richten.

rilasciando
allentando
allentato
patimento } nachlassend, zurückhaltend.

tardando
tardo } zögernd.

vacillando, wankend, schwankend.

irresoluto, unentschlossen.

mancando
deficiendo
sminuendo
sminuito } abnehmend, (zugleich mit abnehmender Kraft.)

calando
stentando
ritenuto
rallentando } bedeutender zögernd.

scemando
slargando } schwindend.
slargandosi

perdendo
perdendosi } sich verlierend.
(nicht ***perpendosi***)

morendo,
smorendo } sterbend.
moriente

espirando, ausathmend.

smorzato, wird in den meisten Compositionen irrthümlich mit schmerzlich übersetzt, und dafür gebraucht; *smorzato* heist verlöscht.*)

§. 2.

Leidende Art.

smorzato (siehe §. 1.) fälschlich *smorzando* oder gar *schmorzando* geschrieben, sollte durchgehends als Bezeichnung, für den Schmerz verbannt, dem folgenden Worte weichen.

con dolore
con duolo } schmerzlich, (mit Schmerzgefühl.)
doloroso
dolorosamente

con amarezza, mit Bitterkeit

solecitato } betrübt.
*mesto**)

afflitto, traurig.

portato, leidend.

Auch bei den folgenden eingeklammerten Wörtern bin ich wie in §. 1 verfahren.

piangevolmente
lamentabile
lamentoso } klagend.
flebile

con afflizione, mit Bekümmerniss.
(nicht *con affizione.*)

pietoso, mitleidsvoll.

lagrimoso, weinend.

languendo
languente } schmachtend, (nicht seufzend.)
languito

sospirante } seufzend.
che sospiro

stentato, mühselig, (nicht wehmüthig.)

addolorato } wehmüthig.
affanato

malinconicamente,**) schwermüthig.

---

*) *Mesto* steht bisweilen als Haupttempo und Gemein-

lugubre, unheimlich (nicht stöhnend.)
timoroso,*) furchtsam.
(nicht ***timonoso***.**)

tremolo
tremolando } bebend, zitternd.
vibrato

fioco } matt und schwach.
leno

deliro, wahnsinnig.

appassionato, streng übersetzt: leidenschaftlich. Leidenschaft aber kann sich auf jede ausschweifende Empfindung beziehen, und steigert die Liebe, den Hass, den Schmerz und die Freude. *Beethoven* drückte unter *appassionato* in seinem 1ten Quartett: *Adagio appassionato*, *(d moll 9/8)* und in dem *Adagio* einer *Clavier-Sonate op.* 106 *(fis moll 6/8)* einen leidenschaftlichen Schmerz aus.

§. 3.

Glänzende, heitere und leichte Art.

brillante } schimmernd, glänzend.
di bravura

con fuoco } feurig.
fuocoso

festivo, festlich.
trionfante, triumphirend.

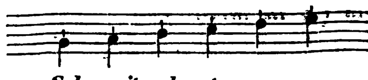
Steigerung des Heitern.
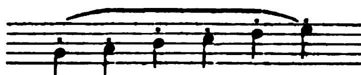
risvegliato, erweckt (gleichsam aufgeregt.)
affabile, freundlich.
sereno, heiter.
con allegrezza
allegramente } munter.
gajo, lustig.
brioso
con brio
con vivezza } lebhaft.
vivo
risentito
con agilità, mit Behendigkeit.
scherzo
scherzando } scherzend, tändelnd.
scherzoso
giojoso
gioioso } schäkernd (also mehr wie scherzend.)
(nicht *jocoso*)
burlesco, drollig, possirlich.
jubiloso, jubelnd.

sciolto, frei, ungebunden, gelös't.

caricato, beladen, übertrieben, (*outrirt.*)

staccato, das Gegentheil von *legato*, abgestossen:





Das Mittel zwischen *legato* und dem runden *staccato,* wobei der Ton gleichsam etwas getragcn, oder auf etwas gestützt seyn soll. Es wird nicht selten ein wenig dabei retardirt.

spiccato, deutlich und nett von einander abgesondert.

lesto *lesso* *leggiérmente* *velóce* *vistamente*	leicht und flüchtig.

velocissimo, äusserst leicht und flüchtig.

negligente, nachlässig.

frivolo, leichtfertig, (leicht und frivol. *Marschner's: Templer und Jüdin.*)

con affettazione, affectirt, geziert, (mit gezwungenem, unnatürlichem und gekünsteltem Wesen.)

più moderno, mehr nach dem jetzigen Geschmack.
moderno (à la mode!)

Fürwahr, zwei weitumfassende Bezeichnungen, die *Häuser* (nebst andern) hoffentlich nicht aus dem Leben gegriffen hat. Ich glaube wenigstens mit dieser Bezeichnung den Steigerungspunkt dieser Rubrik am passendsten zu beschliessen.

§. 4.

Ernste, bewegte und stürmische Art.

all' antico, in altem Styl. Sehr relativ, da dieser von *Terpander* bis *Bach* in mehrere Zeiträume zerfällt; und ist ein solches Hindeuten wirklich nöthig, so muss fürwahr kein *antiker* Geist aus der Composition selbst sprechen. *Mozart* z. B. schrieb in seinem *Don Juan*, dem Andenken *Haendel's* zu Ehren, in dessen Styl eine *Arie**) ganz verschieden im Geist von den übrigen Nummern; aber er setzte kein *all' antico* darüber.

serioso, ernsthaft.

pesante
ponderoso } wichtig.

misterioso, geheimnissvoll.

deciso, bestimmt.

fermo
fermamente } fest.

marcato, markirt. (Die Noten herausgehoben.)

energico, kräftig, (mit Energie.)

risoluto, entschlossen.

imponente, sich geltend machen. Auftreten.

imperioso, gebieterisch.

maestoso
con maestà }

eroico, heroisch, (heldenmässig.)

grandioso, grossartig. Z. B. *in stile grandioso*, in grossartiger Schreibart.

con alterezza / *con nobile orgoglio* } mit edlem Stolz.

*) { *marziále*, kriegerisch.
marciale, marschmässig. (Im *Tempo* und *Character* eines Marsches.)

con grandezza, mit Noblesse, Hoheit.

con gravità, gravitätisch, (gleichsam etwas gespreizt.)

solenne, feierlich.

patético, pathetisch. (*Beethoven* schrieb eine berühmte *Sonate pathetique.*)

declamando, declamirend, rednerisch, (mit rednerischem Schwung.)

alzando, erhebend, (nach dem Schmerze sich tröstend, ermannend.)

mobile, beweglich.

agitato, bewegt.

passionato / *con passione* / *agitato con passione* } leidenschaftlich bewegt; gleichsam ein immerwährendes Wogen, eine leiden-

animato } beseelt.
animoso

con spirito } mit Geist.
spiritoso

con zelo } mit Eifer.
zeloso

audace } kühn.
fresco

vigoroso } rüstig, frisch.
vigorosamente

ardito } entbrannt, glühend.
ardente

con desiderio } mit Sehnsucht.
con voglia

con entusiasmo, mit Begeisterung, (Enthusiasmus.)

con gozzovigliato, mit Schwärmerei.

con desiderio intenso, mit sehnlichem Verlangen.

pressante } treibend, dringend.
sollecitato

instantemente, dringend flehend.

con abbandóno, mit Hingebung. (*Spontini's* Lied der *Mignon.*)

Bei nachfolgenden eingeklammerten Wörtern ist die Verfahrungsart dieselbe wie im §. 1.

capriccioso, eigensinnig, launig, (bei Stücken von bizarrem Character.)

veemente / *violento* } heftig.

impetuoso, ungestüm.

acciacato, ungestüm angreifend, anpackend.

mordente, beissend*).

con strépito / *strepitoso* } lärmend, geräuschvoll.

tempestoso, stürmisch.

rapido / *rapidamente* } rasch, (reissend.)

con fierezza / *fieramente* } wild.

furioso / *smanioso***) } wüthend, rasend.

immisericordiosissimamente, aller unbarmherzigster Weise.***)

---

*) *Non troppo vivo, ma mordente. Herz* op. 68.

**) *Winter* (*Aria* der *Myrrha* im unterbr. Opferfest 2. Act) und Andere drücken durch *smanioso* fälschlich einen gelinden Wahnsinn aus.

§. 5.

Wörter, die zwar mit zum Vortrage, aber in keinen dieser Paragraphen gehören, weil sie keine bestimmte Empfindung aussprechen.

Fiorito, (v. *fióre*, die Blüthe) verziert, ausgeschmückt. Der ursprüngliche Gebrauch dieses Wortes hat bei uns ganz aufgehört. Sonst war es in der italienischen Oper Grundsatz, die *Arien* so einfach zu schreiben und gleichsam zu skizziren, dass sie der Sänger besonders beim *Da Capo* auf verschiedene Art verzieren musste. Damals waren aber auch gewöhnlich die Sänger zugleich Componisten. Diess ist jetzt anders. — Auch die *Andante* und *Adagio's* in *Mozart'schen Concerten* sind alle noch so geschrieben.*)

fiorito, jetzt noch gebraucht, wäre daher eine gefährliche Bezeichnung, da sie zu den sogenannten musikalischen Sünden anreizen würde, denn die Manie, einfache Melodieen durch Trillerchen, Vorschläge, *Mordente* und Verrückung der *Accente* zu verzieren, ist bei vielen zur Manier geworden. Auch glaubt man auf ähnliche Art verzieren zu müssen, wo *espressivo* steht. Die beste Ausschmückung besteht in der wahren *Representation* des herrschenden *Genius*; und wer den
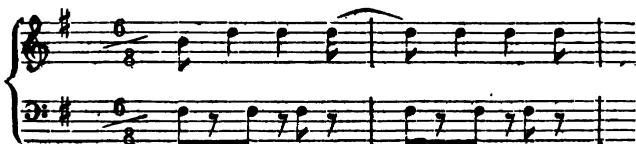
ornatamente, gleichbedeutend mit *fiorito*.

senza fiore / » *ornamento* } ohne Verzierung. (Von *Clementi* häufig in seinen *Sonaten* gebraucht.)

continuo, anhaltend, fortdauernd, (sich auf die herrschende *Modification* oder die Bewegung beziehend.)
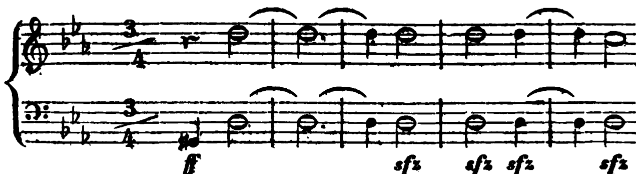
imbroglio / *la confusione* } die Verwirrung, (Taktveränderung,) ist eine Vermischung zweyer Takte ohne weitere Andeutung, oder Veränderung der Schreibart. Z. B.

Erstes *All°* *Beethoven*, 2ten *Quartett*, op. 59.



oder:

Beethoven Sinfon. eroica, erstes *All°*.



alla diritta, stufenweise in der auf- und absteigenden Tonfolge. Ein Ausdruck beim Contrapunkt; man verwechsle es nur nicht mit:

alla / *a* } *capella*. Nach der Art der Capelle oder Kirche, bedeutet den Gang der Instrumente mit den Singstimmen, und ist meistens in *Partituren* der Kirchen-

Compositionen gebräuchlich; und hauptsächlich Notiz für den *Dirigenten.* — Es steht dem *colla voce* nah.

alternamente
alternativo
alternativamente } wechselweise; wenn z. B. ein Satz mit einem andern abwechseln soll.

unitamente, übereinstimmend.

accordante, zusammenstimmend.

accordano, stimmend, (*Don Juan erstes Final.*)

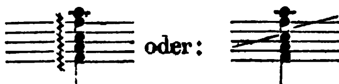
scordato, verstimmt; z. B. *timpani scordati* verstimmte Pauken.

coperto, gedeckt. Beides bei Pauken gebräuchlich, in Trauermärchen etc.

in lontananza
in distanza } in weiter Entfernung (*Titus erstes Finale.*)

eco, Echo, dass man irgend einen Satz wie ein Echo (in einem entfernten Zimmer z. B.) vortragen soll.

arpeggio
arpeggiato } harfenmässig, — gebrochen, zergliedert z. B.:



simile, gleichmässig, dass man gleichmässig stark oder schwach fortspielen, oder *Terzen* und andere Doppelgriffe, auch begonnene *Abbreviaturen* fortführen oder weiter *arpeggiren* oder *stacciren* soll.

concertante, mitstreitend, concertirend. (Wenn mehrere Instrumente mit einander abwechseln.)

accompagnato, begleitend.

con discrezione / ***discreto*** nachgebend, (sich nach eines andern Spiel und Gesang richtend.) Besonders dem *accompagnateur* zu empfehlen.

Also nicht gleichbedeutend.

recitativo, recitativ; siehe Rubr. 6.

recitando, recitirend; siehe Rubr. 6.

narrante, erzählend, (gleichbedeutend mit *recitando.*)

declamando, declamirend, (rednerisch.) Siehe dieselbe Rubr. §. 4.

parlando / ***parlante*** sprechend; siehe *Aria parlante.* Rubr. 6.

straccicalando, plaudernd, geschwätzig.

con osservanza, mit Aufmerksamkeit (sich auf gewisse Stellen beziehend, die eine verdoppelte Achtsamkeit erfordern.)

con diligenza, mit Fleiss, (dasselbe.)

a punto, genau und pünktlich.

con precisione, mit Genauigkeit.

letteralmente, buchstäblich.

unisono, ein- oder gleichstimmig. (Wenn mehrere Stimmen ein und denselben Gang machen, auf dem nämlichen Liniensystem.)

Folgende Ausdrücke sind bei der Geige gebräuchlich.

arco / *coll' arco* } mit dem Bogen.

col legno, mit dem Holz des Bogens

pizzicato, gezwickt, gekneipt. (Die Saite mit dem Finger statt des Bogens tönen machend.

mezza manica, mit der Hand in der halben Lage des Halses, mit immer fortrückender Hand; so dass die gewöhnlich mit dem 2ten Finger zu greifenden Töne, nun mit dem 1ten gegriffen werden.

alla zoppa, hinkend.*) [Mit dem Bogen rückend, gleichsam stolpernd.]

legato, gebunden; siehe pag. 22.

staccato, gestossen; siehe pag. 31.

sul ponticello, nah am Steg.

divisi, getheilt. In Violinstimmen gebräuchlich, um anzudeuten, dass ein anderer Geiger um eine Octave oder Terz höher spielen soll.

Da es so weit gekommen ist, dass es jedem Tonsetzer frei zu stehen scheint, nach Laune sich neue Wörter zu bilden, oder die vorhandenen durch Zusammenstellung zu benutzen, so wäre freylich ihre Summe unerschöpflich. Sie gliche der wachsenden *Lavine.* — Möge daher die vorhergegangene Sammlung sich, ein schützender Damm, dagegenstemmen und gebieten dürfen:

Bis hierher und nicht weiter!

---

*) Man sollte glauben, diese Bezeichnung wäre sehr häufig.

Rubrik V.

§. 1.

Fernere Kunstausdrücke. Nach ihrer Analogie zusammengestellt, und in möglichst fasslicher Kürze erklärt.

Musica / Musik } die Tonkunst. Die Meinungen über Entstehung und Bedeutung des Wortes sind mitunter sehr verschiedeu.

Die alten Griechen verbanden damit einen sehr ausgedehnten Begriff. Sie verstanden darunter nicht blos die Tonkunst, und den Tanz, sondern zugleich die Dichtkunst, Beredtsamkeit, Philosophie, Sternkunde, und (nach *Quintilian*) sogar die Grammatik, oder alles, was später die Römer *studia humanitatis* nannten. Kurz, man bezeichnete den Inbegriff aller damals erworbenen Kenntnisse mit dem Worte *Musik.* — Diese emporgewachsenen Künste und Wissenschaften erhielten in der Folge besondere Namen, und der Tonkunst, als einer der ältesten liess man den allgemeinen Namen: *Musik.*

Ich theile noch einige der interessantesten Meinungen darüber mit:

Forkel sagt: (allgemeine Geschichte der Musik) Unter Musik habe man sich eine allgemeine Empfindungssprache zu denken, von eben so grossem Umfange, als eine ausgebildete Ideensprache.

Walthern (musikal. Lexicon 1732) sagt: *Musik* bedeutet überhaupt die Tonkunst d. i. die Wissenschaft wohl zu singen, zu spielen und zu componiren. Auch er leitet sie *a musis* (von den Musen) ab, und giebt noch eine Menge sehr abstracter Meinungen über den Ursprung des Worts. (Hier zu weitläufig und ohne weiteres Interesse, auseinander zu setzen.)

Merkwürdiger ist die eines Ungenannten, der dieselbe von dem chaldäischen Worte *μωῦ*, Wasser, herleitet, und dem griechischen ἦχος (sonus, Ton) weil *Thales* von Milet *(Milesius)* (fragmento Censorini c. 1.) das Wasser aller Dinge Anfang nennt, oder weil nach *Varro's* Meinung die Musik auf dreierlei Art entstehe, nemlich entweder aus dem Geräusch des Wassers, oder aus der Repercussion der Luft, oder mit der Stimme, womit zum Theil auch *Kircher* übereinstimmt, wenn er lib. 2. cap. 1. *Musurg* schreibet: »Die Musik sey nach der Sündfluth von denen Aegyptiern zu allererst am Fluss Nilo wieder erfunden und angerichtet worden; von selbigen hätten sie nachgehends die Griechen, und von diesen die Lateiner und andere Nationen überkommen.« Andere fügen (sehr naïv) als eine Nebenursache noch Folgendes hinzu: weil die Musik nicht ohne Feuchtigkeit bestehen könne; allein hierdurch wolle niemand das bekannte Sprüchwort: *Cantores amant humores*, entschuldigen und rechtfertigen etc.

In dem alten *Chemnitzer* Lexicon, (1749) heisst es: *Musik* ist ein Präludium der Englischen Freuden in jener Welt, dem Menschen in dieser Welt von Gott verliehen, ihn dadurch täglich und fleissig allhier zu loben.

ihm selbst und dem Nächsten damit recht zu dienen.*) Sie ist eine mathematische *disciplina complexa*, oder *mixta*, so da handelt von dem Klang oder Ton, seinen *Principiis* et *Affectionibus*, und allem Gesang und Zusammenstimmung, so aus denen Klängen entstehet, und nicht nur wie sie ist, sondern auch wie sie gemacht werden solle. Daher nennt man dasjenige überhaupt *Musik*, was da erfunden, aufgeschrieben, und gespielet oder gesungen wird, damit es hoch und niedrig, langsam oder geschwind einhergehe, nachdem die Proportion der Intervallorum, die man mit ihrem termino technico *Diastema* nennet, es erfordert u. s. w.

Koch theilt die Meinung der meisten Definitionen darüber, nemlich: *Musik* sey die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken.

Auch *Gottfried Weber* sagt dasselbe, nur mit dem Anhange: oder die Kunst, durch Töne das Ohr angenehm zu reizen.

Häuser glaubt sich noch deutlicher auszudrücken, wenn er sagt: Tonkunst, *Musik* ist die Kunst, durch geregelte Töne bestimmte Empfindungen auszudrücken, und das Gehör angenehm zu reizen und zu unterhalten.

A. André, (Lehrbuch der Tonsetzkunst, 1832): Die *Musik* ist die Wissenschaft und die Kunst, durch Töne unsere Empfindungen auszudrücken, (und setzt hinzu) dass dieselben von dem Ohre mit Wohlgefallen vernommen, und dass der beabsichtigte Ausdruck unserer Empfindungen, auch als solcher möglichst erkannt werde.

---

*) Man vergleiche nun mit dieser kindlichen Definition eine unserer heutigen Opernmusiken, z. B. *Rossini's Ori*, und ähnliche.

Sommer giebt Tonkunst gleichbedeutend mit Tonwissenschaft.

Sulzer: (Theorie der schönen Künste) *Musik* ist in ihrem Wesen eine Folge von Tönen, die aus leidenschaftlicher Empfindung entstehen, sie folglich schildern, und die Kraft haben, die Empfindungen zu unterhalten und zu stärken. Ihr Zweck ist Erweckung der Empfindung; ihr Mittel eine Folge dazu dienlicher Töne; und ihre Anwendung geschieht auf eine den Absichten der Natur bei den Leidenschaften gemässe Weise.

J. J. Rousseau's Definition gebe ich in einer getreuen Uebersetzung: *Musik* ist die Kunst, die Töne auf eine dem Ohre angenehme Weise aneinander zu reihen. Diese Kunst erhebt sich zur Wissenschaft, und selbst zur Höhe derselben, wenn man den Grundsätzen dieser Zusammenfügungen der Töne nachforscht, und die Gründe der Eindrücke, welche sie hervorbringen, untersucht. *Aristides* und *Quintilian* nennen die *Musik* die Kunst des Schönen und des Anmuthigen, des Tones und der Bewegung. Man darf sich nicht wundern, dass bei so unbestimmten und allgemein gehaltenen Erklärungen die Alten dieser Kunst eine sehr grosse Ausdehnung gegeben haben. Man nimmt gewöhnlich an, dass das Wort *Musik* von *Muse* herkomme, weil man glaubt, dass die *Musen* diese Kunst erfunden haben; aber *Kircher* leitet dieses Wort nach *Diodor* aus dem Aegyptischen und behauptet, »dass die *Musik* in Aegypten nach der Sündfluth wieder begonnen habe, und dass die Töne, welche das vom Winde bewegte Schilfrohr des Nils von sich giebt, auf die erste Idée der *Musik* gebracht hätten. Mag es sich nun mit der Abstammung

verhalten, wie es wolle, der Ursprung dieser Kunst liegt dem Menschen gewiss sehr nahe, und wenn das Wort nicht später kam als der Gesang, so ist es doch gewiss, dass man überall singt, wo man spricht.«

Ohne sich weiter in zwecklosse Grübeleien einzulassen, woher *Musik* stamme, und was sie im Allgemeinen dem Menschen ist, mögte ich behaupten: *Musik* sey in ihren tausendfältigen Erscheinungen für jeden das, was sie ihm gilt. Dem Einen ist sie ein arger Feind, den man besiegen muss; jenem ein Ordensband; ein Dritter macht sie zur milchgebenden Kuh; ein Vierter zum Rechenexempel. Vielen dient sie zum Zeitvertreib; die Meisten treiben sie der Mode wegen. Nur Wenigen ist sie wahres Seelenbedürfniss, oder Sprache des Herzens.

Glücklich genug, wem sie immer in Gestalt einer freundlichen Göttin erscheint!

Musae, (Musen) die neun Töchter des *Jupiters* und der *Mnemnosyne*, auch:

Camoenen, Gesanggöttinnen.

Castalische Jungfrauen (von dem Brunnen *Castalia* auf dem Berge *Parnassus.*)

Heliconiden, (vom Berge *Helikon* in *Böotien.*)

Die ***pierischen*** Mädchen, auch

Pieriden, von dem Berge *Pierus* in Thessalien, ihrem Geburtsorte, und nach einer andern mythologischen Sage, von den 9 Töchtern des Königs *Pirus*, die von ihnen im musikalischen Wettstreite besiegt, und in Elstern verwandelt worden.

Die Musen scheinen ursprünglich blos ein Chor musikalischer Frauenzimmer in dem Dienste des ägypti-

schen Königs *Osiris* gewesen zu seyn. Hiervon mögen die griechischen Dichter die Veranlassung zu ihrem Ideale von den Musen genommen haben. Die Musen wurden als Göttinnen des Gesanges und der schönen Künste überhaupt verehrt. Sie kamen auf Bergen zusammen, vorzüglich auf den Bergen *Parnassus* oder *Helikon*, und hörten dort die Weisungen ihres Lehrers und Führers *Apollo*. Eine Andeutung, dass die Künste und Wissenschaften, die sie beschützen, Ruhe und Einsamkeit erfordern, oder nur mühsam erreicht werden können. Sie hiessen: *Calliope*, *Clio*, *Euterpe Thalia*, *Melpomene, Urania, Erato, Polyhymnia und Terpsichore.*

Die gewöhnliche und gemeinschaftliche Beschäftigung der Musen war Gesang und Tanz. Erst in spätern Zeiten schrieb man jeder einzelnen eine besondere Verrichtung zu. *Calliope* wurde nun die Göttinn des Heldengedichts. Sie war die vorzüglichste unter den Musen, die Beschützerin der Könige, denen sie die Gabe der Beredtsamkeit schenkte. *Clio* war die Göttinn der Geschichte, *Euterpe* der Flöte, *Thalia* der Comödie, *Melpomene* der Tragödie, *Urania* der Sternkunde, *Erato* der Liebesgesänge, *Polyhymnia* der Beredtsamkeit und Mimik, und *Terpsichore* des Tanzes.

Musagetes, Musenführer, Beiname des Apoll. — Auch wird oft ein Gönner der Künste und Wissenschaften so genannt; und in diesem Sinne ist *Musaget* gleichbedeutend mit»

Maecen, *Maecenas*, Liebling des römischen Kaisers *Augustus*, war ein Freund und Beschützer der grössten Dichter und Künstler seiner Zeit.

Musaeus. Ein Priester der *Ceres.* Er erwarb sich viele Verdienste um die Musik, und war der erste, welcher die Orakelsprüche absingen liess. Auch bezog er die Lyra, welche bis dahin nur sieben Saiten hatte.

Philomusos, Musenfreund.

Parnassus } Musenberg.
Helikon }

Pegasus } Musenpferd. — Den *Pegasus* reiten,
Hippogryph }
heisst, sich als Dichter versuchen.

Hyppocrēne, der begeisternde Dichterquell, der den Musen geweiht durch des *Pegasus* Hufschlag auf dem *Helikon* entsprang.

Syrenen. Drei Sängerinnen des Alterthums: »*Leukosia*, *Ligea* und *Parthēnope.*« Ihr Gesang soll so reizend gewesen seyn, dass er die Zuhörer mit unwiderstehlicher Gewalt zu ihnen hinzog, woauf sie dieselben erwürgten.

Tonologie, Tonlehre.

Melomanie, leidenschaftliche Musikliebe. (Musikwuth.)

Armonia } der Zusammenklang, der Wohlklang.
Harmonie }
Die Griechen nannten Harmonie die Uebereinstimmung ungleicher Dinge. Sie ist das gleichzeitig sinnliche Verhältniss eines Tones zum andern.

Nach *Forkel* verhält sich Harmonie zur Melodie, wie die Logik zu den Sprachausdrücken. *Rousseau* nennt sie eine barbarische und schädliche Erfindung.*)

*) *Collection complette des Oeuvres de J. J. Rousseau. Tome III. page 317. (1778.)*

(Auch versteht man einen Satz darunter, von Blasinstrumenten vorgetragen.)

Basso continuo, (ital.) fortgesetzter Bass.

Bassus generalis (lat.) oder ***General-Bass.*** — Allgemeiner Bass, ist die Gemeinbenennung der Harmonie oder *Compositions*-Lehre.

Bezifferter Bass wird der Bass genannt, über welchem (nach alter Schreibart) die Intervalle der Harmonie durch Ziffern angegeben sind. Er erfordert tiefes Studium der *Composition*, und ist gleichbedeutend mit *General*-Bass. Die neueren Componisten bedienen sich seiner nur höchst selten.

contrapunto (ital.), ***contrapunctus*** (lat.) — Gegenpunkt, *Contra*-Punkt.

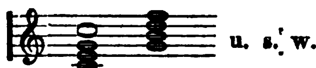
Dies Wort stammt aus der ursprünglichen Schreibart her, wo man statt der Noten nur Punkte hatte, unter und gegen einander gesetzt. Oft wird unter *Contrapunct* fälschlich *Compositions*- oder Harmonie-Lehre verstanden.

A. André in seinem Lehrbuch der Tonsetzkunst, pag. 26., §. 52. sagt: »Unter *Contrapunkt* versteht man die gleichzeitige Verbindung zweier (oder mehrerer) Töne. Ist diese Melodieen-Verbindung von der Art, dass sie zugleich eine Umkehrung der Stimme zulässt, so dass die untere Stimme zur oberen, und die obere zur untern gemacht werden kann, so nennt man eine solche doppelte Anwendung eines und desselben Satzes, einen
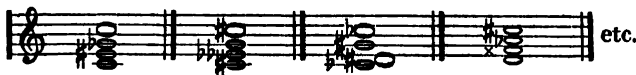
Doppelten Contrapunkt. Sehr viele unserer galanten *Compositionen*, wenn auch gut harmonisch gehalten, sind deswegen noch nicht *contrapunktisch.*

harmonisch, wohltönend, im Zusammenklange.

Accord, (von *accordare*, zusammenstimmen,) ist *Harmonie* im engern Sinn. Das Verhältniss mehrerer Töne zum Grundton.



Nicht alle Verbindungen von Tönen können für *Accorde* gelten, sondern nur die, welche aus *Intervallen* einer Tonart; oder deren verwandten Tonarten entstanden. Sonst könnte man z. B. folgende Zusammenstellung auch *Accorde* nennen:



A. André hat für sämmtliche *Accorde* eigene zweckmässige Zeichen erdacht, diese in seinem Werke der Tonsetzkunst eingeführt, und daselbst tabellarisch geordnet. Mögte man sie allgemein einführen!

Harmonik, Accordenlehre.

Modulation, Accordenwechsel, Harmonieenfolge, (die Ausweichung aus einer Tonart in die andere,); daher das Wort.

Moduliren. Hierüber *André* pag. 228 cap. 16., worin sämmtliche Ausweichungen auf 8 verschiedene Arten aufgestellt sind.

Melodie, von *melos*, (griechisch) der Gesang. Einzelne Töne fasslich zum Ausdrucke eines musikalischen Gedankens verbunden. Desswegen soll *Melodie* einem Redesatz gleichen, und darf nicht Tonfolge ohne Sinn und Verstand seyn. Was Zeichnung in der Malerei ist, das ist *Melodie* in der Tonkunst. *Harmonie* ist ein

relativer Begriff, *Melodie* ein für sich bestehender. Diese ist geeignet, Empfindungen zu erregen, jene, zu verstärken. *) *Forkel* sagt, *Melodie* entwickle sich aus der Harmonie und nach den Gesetzen derselben.

Dem Vorbericht des *Andr.* Lehrbuchs nach, wird der Lehre der Melodie ein eigner Band gewidmet werden.

Melodik, Tonfolge, die Lehre des Gesanges.

Melothesie, ein melodischer Satz. (Eigentlicher die Setzung, *Composition.*)

Melodisch, *(melodiös)* gesangreich. Auch wohltönend, aber mehr in Bezug auf die Oberstimme.

melismatisch, sind solche Melodieen, die einfach ins Ohr fallen, und leicht zu behalten sind. (In andern Beziehungen siehe Ruhr. 4. §. 5)

Tema oder ***Thema*** / ***Motiv*** } Aufgabe, ist jede Melodie, worüber etwas componirt wird.

Cantus firmus, der feste Grundgesang zu einem Tonstück. Auch die Melodie eines *Chorals*, (ein contrapunktischer Ausdruck.)
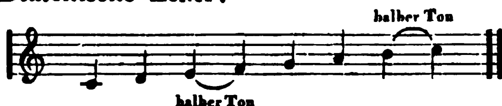
diatonisch, ist die Tonfolge von 5 ganzen und 2 halben Stufen.

Scala / ***Gamma*** / ***Solfa*** } Tonleiter. (*Forkel* vergleicht die Tonleiter mit den Redetheilen der Sprache.)
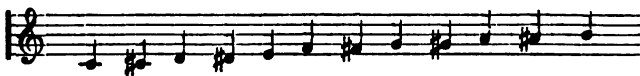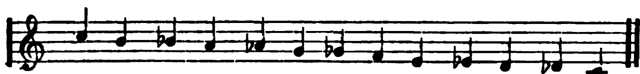
---

*) Je mehr solche Tonfolgen verständlich, anziehend und bleibend für unser Ohr sind, desto mehr verdienen sie den Namen ***Melodie***. Darum sagt man von ***Compositionen***, deren Tonfolgen es nicht sind: sie haben keine ***Melodie***.

Diatonische Leiter:



chromatische oder | Leiter, durch halbe Stu-
diatonisch-chromatishe | fen gehend:





enharmonisch
chromatisch - enharmonisch | nennt
diatonisch-chromatisch-enharmonisch
man die mehrfache Bedeutung eines Tones

 oder 

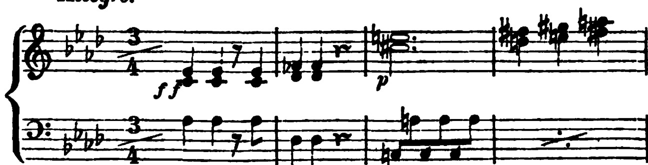
durch die Schreibart. Ist übrigens für unsre Tonleiter nicht mehr anwendbar, wie bei den Griechen, die andere Klanggeschlechter hatten.

Die Lehre über die *chromatischen Accorde* und deren *enharmonische* Behandlung giebt *André's* Lehrbuch, das 14. und 15. cap. am vollständigsten; wie der Anhang des 19. Capitels das Ausführlichste über

Enharmonische Verwechselung, geschieht, wenn der Tonsetzer eine Tonart durch eine andere ersetzt, deren beide Grundtöne auf ein und derselben Stufe zusammentreffen. Z. B. *e*-dur nehmen statt *fes*. Sie erleichtert das Lesen und die Ausführung. Sie ist besonders in neuern Clavier-Compositionen gebräuchlich.

Vergl. *Enharmonisch*. Ein schönes Beispiel hiervon findet sich in *Beethovens Ouverture aus Egmont*:

Allegro.



Consonanz }
Concordanz } Wohlklang im Allgemeinen.

consoniren, wohlklingen. Z. B. *consonirende* Töne zum Grundton *c* sind: [Notenbeispiel] u. s. w.

Dissonanz, Uebelklang, Missklang.

dissoniren, übelklingen. Durch *Dissonanzen* werden hauptsächlich Leidenschaften ausgedrückt.

Klassisch, von ***Classis***, die Klassen. — Die griechischen und römischen Schulen bestunden aus

Schule }
Methode } ist die Lehre einer Kunst; die Richtschnur für Kunstjünger. Schule besitzt der nach gewissen festgestellten Regeln gebildete Künstler. — Es reden viele fälschlich von guter Schule. Es giebt keine schlechte.

schulgerecht }
methodisch } musiziren, heisst sich nach diesen
methodice }
festgestellten Gesetzen richten, und kann daher nie das Resultat oberflächlichen Wissens seyn.

Styl, (Schreibart) bezeichnet den eigenthümlichen Charakter einer Methode, und zerfällt in Beziehung auf *Composition* und Ort in drei Klassen.

Der *Kirchenstyl* erfordert strenge Beobachtung der Regel, Ernst, Würde und Feierlichkeit in gebundener Schreibart. Zu ihm gehören: *Oratorien*, geistliche *Cantaten*, *Messen*, *Motetten*, *Psalmen*, also die sogenannte:
Strenge Schreibart.

Der *Theaterstyl* erfordert die malerische Darstellung der entgegengesetztesten Empfindungen in einer ungebundenen, freyen Schreibart. Zu ihm gehören: *Opern* und *Operetten*, *Ballets* und die
Erotische Schreibart. (Bei den Griechen die Schreibart genannt, deren man sich bei Liebesliedern bediente.)

Türk sagt sehr richtig: Der *Theaterstyl* braucht weniger *schulgerecht* zu seyn; doch werden dadurch

Fehler wider die Regeln der Harmonie und des reinen Satzes nicht entschuldigt.

Der *Kammerstyl* vereinigt beide Gattungen, und darf sich in die beliebtesten Irrgänge galanter Compositionen verirren. Alle modernen Gelegenheits-Erzeugnisse gehören in seinen Bereich, als: Gesänge, Lieder, weltliche *Cantaten*, *Sinfonieen*, *Ouvertüren*, *Concerte*, *Sonaten*, *Variationen*, *Divertimento's*, alle Clavier-*Compositionen* etc. Zu ihm gehört die: *elegante* Schreibart.

In Beziehung auf Nation giebt es ferner einen:

Italienischen *Deutschen*, und *Französischen*	*Styl* (oft unrecht mit dem Namen *Schule* belegt.)

Der *Italienische* begründet sich mehr auf gefällige, glänzende Melodieen, deren eleganten Vortrag, und auf den Wechsel der Affecte, als auf eine reiche Instrumentation.

Sie ist die Wiege und Heimath des *Recitativ's* und des colorirten Gesanges.

Der *Deutsche*, auf Reichhaltigkeit der *Modulation*, und brillante Instrumental-Effecte, auf Erhabenheit und Schwung, auf getragenen Gesang, kurz, auf ein tieferes Eindringen in den wahren Geist der Tonkunst.

Den *französischen Styl* nannte man noch am Ende des 17. Jahrhunderts leicht fliessend, gehaltlos und mon-

ton. Man schrieb ihm gänzliche Vernachlässigung des harmonischen Theils zu. *Gluck* *) und *Gretry* aber — die Reformatoren der franz. Musik — gaben ihm eine entschieden edle Richtung. Von da, näherte er sich dem *deutschen Style. Mehul, d'Alayrac, Cherubini* **) traten würdig in ihre Fusstapfen; und bereicherten diesen Weg. Mit *Boyeldieu*, der Anmuth der Melodie mit Harmonien-Fülle und Reinheit des Satzes vereinigte,

---

*) *Gluck* war 1714 in der Oberpfalz geboren. Er studirte die Musik zu Prag. Nach vielen Reisen schrieb er in Wien 1764 die Opern *Orfeo, Alcesta* und *Elena e Paride* in italienischer, und auf Veranlassung des Dichters *Bailli de Roulet* seine *Iphigenie en Aulide* in französischer Sprache. Mit dieser begründete er in Paris seinen Ruhm, und die bisherigen Götzen der Franzosen *Rameau* und *Lully* wurden vergessen. Nebst den neuern Opern, *Armide* und *Iphigenie en Taure* erschienen nun auch seine frühern in vortrefflichen Uebersetzungen auf dem Pariser Theater, und versetzten vollends den ältern französischen Opern den Todesstoss. *Gluck* erhielt eine lebenslängliche Pension von 6000 fr., und seine Büste wurde auf Kosten der Nation mit denen anderer grosser Männer der Vorzeit aufgestellt. Von 1784 an widmete er sich der Ruhe. Sein letztes Product war ein deutsches Lied, welches uns das Journal von und für Deutschland (1787 Band II Seite 502) aufbewahrt hat. Er starb nach einem Leben voll Ruhm und Ehre im Jahr 1787, und hinterliess ein Vermögen von 500,000 fr.

hört diese Epoche auf, denn jetzt dürfte dem *französischen Style* jede Ueberschreitung, und das Aufgebot aller sogenannten Knalleffecte zum gerechten Vorwurf gemacht werden.

Dem Pariser *Conservatoire,* einer Bildungs-Anstalt für junge Tonkünstler, hat die musikalische Welt übrigens eine reiche Ausbeute an Methoden für Instrumente (namentlich für Geige) und für Gesang zu danken.

Den ***Engländern*** gesteht man keinen eigenen Styl in der Musik zu. Die in *England* Epoche gemacht haben, waren *Deutsche*, namentlich: *Händel*, *C. Bach, Fischer, Abel, Schröder, Ries* und A.

Manier, ist die besondere, von allgemein angenommenen Regeln abweichende Art und Weise. Auch *Manier* wird nur allzu oft fälschlich mit *Methode* verwechselt; denn man kann vollendet in einer *Manier* seyn, ohne desshalb strenge die Gesetze der Schule zu beobachten. Berühmte Männer geben treffende Beispiele davon. Namentlich: *Paganini.* — Auch wird unter *Manier* oft nur die Passage verstanden, die in einen andern Satz leitet, oder eine *Cadenze* und dgl.

maniert vortragen, ist: sich einer solchen besondern Art ausschliesslich hingeben; oder die Einfachheit einer Melodie durch gezierten Vortrag stören.

Geschmack, ist Empfindung für das Schöne.

Ausdruck, ist die geschickte Anwendung der *Me-*

Colorit, ist die Farbe eines Tonstücks, die Lebendigkeit des Vortrags in der richtigen Abwechselung von Licht und Schatten. (*Forte* und *piano.*) Was Beleuchtung der Landschaft, das ist *Colorit* der Musik.

System, ist die vollständige Zusammenstellung aller vorhandenen Regeln zu einem logischen zusammenhängenden Lehrgebäude. Die Verschiedenheit der *Systeme* ist in der verschiedenartigen Auffassung und Auslegung der Grundregeln zu suchen.*)

Systematiker, ist folglich der Beobachter oder Anhänger eines Systems.

Systematisch, ist jedes auf diese Art verfasste Werk.**)

Liniensystem:

Accolade, { die Klammer, welche die verschiedenen Liniensysteme umfasst.

Rastral }
Rastrum } Linienzieher zu Noten.

Unter den Wörtern: *Takt*, *Rythmus*, *Rythmik*, *Metrik*, *Caesur*, *Mensur*, *Metrum*, *Temperatur*

---

*) *Logier* in Paris erfand ein berühmt gewordenes System, das den Zweck hatte, eine Mehrzahl von Schülern gleichzeitig in der *Composition* und im *Clavierspielen* zu unterrichten.

**) [illegible]

und *Tempo* wird oft im Allgemeinen *Zeitmaas* verstanden. Doch sind einige dieser Begriffe von einander verschieden.

Takt, fasst alles in sich, was Bezug auf Dauer und Bewegung der Töne hat. — Durch *Takt* werden die verschiedenartigen Bewegungen mehrerer Töne, in eine, das Gefühl befriedigende Ordnung gebracht. Er ist so zu sagen das *a plomb* der musikalischen Baukunst, und hält durch abgemessenes Heben und Fallen der Hand, die Tonmassen der Orchester und Sänger-Chöre in einem bewunderungswürdigen Gleichmaase der Zeit.

Tonsätze sind nie ohne *Rythmus*, zuweilen aber wohl ohne Takt; z. B. die *Cadenze*, das *Recitativ*, der *Choral*, das *colla parte*, *senza tempo* und andere freye Spielarten, wobei kein regelmässiges Tacktschlagen stattfinden kann, aber doch ein gewisser *Accent* herrschen muss, der das Gefühl befriedigt.

Ein Ausführlicheres hierüber siehe *André's* Lehrb. pag. 27 - 179 in den 186 - 188 §§.

Rythmus, ist der Grundbegriff aller musikalischen *Symmetrie*, und *basirt* sich hauptsächlich auf eine gewisse Gefühlsordnung, die durch den *Accent* bestimmt wird. — In dem Unterschiede des 6/8 Takt zwischen dem 3/4 Takt liegt wohl die deutlichste Erklärung, z. B.:
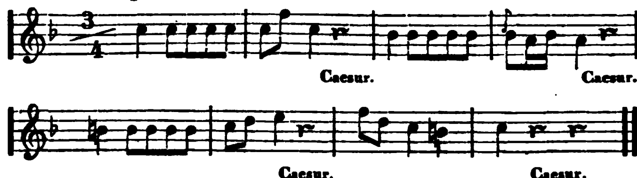


Gottfried Weber sagt in seiner Theorie der Tonsetzkunst, in dem Artikel über *Rythmik*, die merkwürdigen Worte: Eine besondere, nicht wesentliche Eigenschaft der Musik besteht darin, dass sie grösstentheils tacktmässig (*rythmisch*) ist! —

Rythmik } ist die Lehre vom musikalischen
Metrik } Zeitmaass.

Die ***musikalische Periode***, ist eine Taktgruppe, was man in der Wortsprache einen *Sensus* (Sinn) nennt. Ein Satz aus mehreren Takten, der einen vollständigen Gedanken ausdrückt. — Es giebt *kleine* und *grosse Perioden.*

Caesur, Einschnitt. Ist der Punkt, wo eine *Periode* endet, die andere beginnt: z. B.

Eine grössere Periode.



Takte, sind die Abschnitte, welche in planmässiger Folge ein Tonstück enthalten, z. B.:



Thesis, Niederschlag (Niedertakt) und
Arsis } Aufschlag, (Auftakt) nach unseren
Anacrasis } gewöhnlichen Begriffen.

Nach *André's* Lehrbuch der Melodie (Mascpt) ist *Arsis*, als die Erhebung der Stimme, die gute Taktzeit, und *Thesis*, als die Senkung der Stimme, die schlechte Taktzeit; *Anacrasis* aber der aus 1, 2 oder 3 Noten bestehende Auftakt. Ich füge ein Beispiel hinzu:

Anacrasis. Arsis. Thesis.

Der *Trochaeus*, Tonfuss aus einer langen und kurzen Note bestehend, wird auch *Tripel-*, *dreitheiliger Takt* genannt, oder auch

Perfetto modo.

Zweitheilige sind: der 2/2 oder *Alla breve* ¢, 2/4, 2/8.
Zu ihnen gehören: der 6/4, 6/8, 6/16 *)

Dreitheilige sind 3/2 **) 3/4, 3/8, 3/16 ***)
Zu ihnen gehört der 9/8.

Viertheilige sind: 4/4 oder C, 4/8. ****)
Zu ihnen gehört der 12/8.

---

*) In Fugen von *Bach'* und in einer neueren *Sonate* von *Beethoven*.

**) Der erste Satz *(Sostenuto) der Ouverture* aus *Beethovens Egmont.*

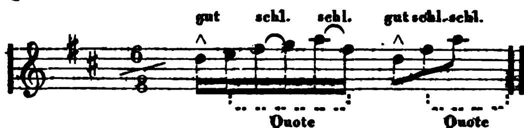
***) Fugen von *Bach.*

****) Es ist unrecht, den 4/8 ganz verbannt zu haben. Er ist ein kleiner 4/4 und steht zu diesem im Verhältniss wie 3/8 zu 3/4. *Voglers* berühmtes *Thema* z. B. ist an und für sich nichts als ein 4/8:

Gute Taktheile sind solche, worauf der natürliche *Accent* liegt.

Schlechte Taktheile, ohne *Accent*.

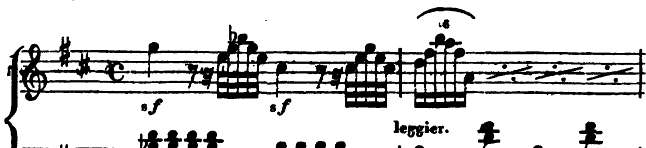
Quoten sind *Taktglieder*, z. B.



Mensur und } werden oft für gleichbedeutend
Metrum } mit Takt genommen; unter

Mensur aber wird das *symmetrische* Verhältniss der Bauart eines musikalischen Instruments verstanden, und

Metrum ist eigentlich die herrschende Bewegung einer Phrase, wie z. B. einer Phrase von sich gleichmässig bewegenden Achteln. Wenn nun unmittelbar darauf ein Satz in einer andern und veränderten Bewegung folgt, z. B. in einer Bewegung von *Triolen*, *Syncopen etc.* so sagt man: das *Metrum* wechselt oder ändert sich. Z. B.



Ueber die gleichschwebende *Temperatur* drückt sich *André* p. 220 in folgenden Worten aus:

Um dieses Wort einigermassen zu erklären, bemerke ich: dass, wenn man die 12 halben Töne einer *Octave* nach reinen Quinten im Verhältniss 2 : 3, stimmen wollte, die letzte dieser 12 Quinten, in ihrem Verhältniss als *Octave* des ersten Stimmtones, um ein *musikalisches Komma*, oder um einen sogenannten $^1/_8$ Ton, zu hoch seyn würde. Da nun die *Octave* auch nicht um eine Schwebung zu hoch, oder zu tief seyn darf, so würde eine solche Stimmung nicht zu gebrauchen seyn. Man hat daher, zur Beseitigung dieses Umstandes, die Tonhöhe einer jeden der 12 Quinten genau um $^1/_{12}$ dieses *musikalischen Komma* gemässiget (*temperirt*) und indem man hierdurch zwischen sämmtlichen zwölf halben Tönen der *Octave*, einerlei Klangverhältniss erhalten, hat man es zugleich möglich gemacht, alle *Accorde* in allen Tonarten gleichmässig gebrauchen zu können, was bei einer Stimmung nach der ungleich schwebenden *Temperatur*, welches Wort nunmehr keiner weiteren Erklärung bedarf, nicht möglich gewesen wäre.

Tempo, (siehe Rubrik 2.)

Modus, Tonart. Die wenigen, mir bekannten Definitionen über Tonart scheinen mir ungenügend, und die meisten Theorien geben sie gar nicht. Wer den Begriff von Tonart als Art des Tons definiren wollte, müsste von jedem Ton eine ihm eigenthümliche Art (einen *Character*) annehmen, den er doch nicht hat; und da der einzelne Ton unsere Tonart ja nicht ausmacht, so glaube ich, dass es richtig sey, zu definiren: *Tonart* sey die besondere Anwendung der Töne

welche in der *diatonischen* Tonleiter enthalten sind, um *melodische* und *harmonische* Tonfolgen daraus zu bilden.

Tonika ist die herrschende Tonart eines Stückes. Die Grund- oder Haupt-Tonart.

Charakteristik der Tonarten, wird von vielen anerkannt, von mehreren verworfen. Dass sich die *Dur-* und *Moll*-Tonarten durch ihre entgegengesetzte Wirkung auf unser Gefühl wesentlich von einander unterscheiden, ist ohne Zweifel; dass auch die eine oder die andere Tonart derselben Gattung sich wieder zu gewissen Tonstücken mehr oder weniger eignet, ist eben so entschieden; — dass man aber jeder einzelnen Tonart einen so bestimmten Character beilegen will, wie der Blume den Geruch, ist gewiss verwerflich. — So giebt *Weikert* in seiner *Brochure* einer jeden der 24 Tonarten eine angestammte und bewunderungswürdige *Characteristik.* Davon nur einige: *E Dur* drückt Feuer und Wildheit, lautes Aufjauchzen, und lachende Freude aus. *As Dur* klingt dunkel und dumpf; Tod, Grab, Verwesung liegen in ihrem Umfange. *Des Dur* zeigt ein Ausarten in Leid und Wonne, ein Lächeln, tändelndes Weinen an etc. Ueber die *Moll* drückt er sich noch merkwürdiger aus: z. B. *C Moll* hat tief jammernde Empfindungen. Sie ist der Ton des Schmachtens, des Sehnens, und des Seufzens eines Liebetrunkenen. *Cis Moll* drückt Verzweiflung aus. *F Moll* ist der Ton des Höchstschmerzlichsten; tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammer und Grab ist ihr Gepräge.

Es ist wohl nicht der Mühe werth, solche *Declamationen* zu widerlegen.

Neben-Tonika, Neben-Tonart, in welcher die *Tonika* abweicht, aber nicht schliesst.

Accidenti musikali, zufällige Versetzungszeichen. (Die nicht zu der die Tonart bestimmenden Vorzeichnung gehören.)

Auch hier herrscht grosse Unbestimmtheit. Einige lassen diese zufälligen Versetzungszeichen e i n e n, Andere zwei Takte lang gelten, Andere lassen wieder die Versetzungszeichen im *Diskant* für dieselbe Note des Basses nicht gültig seyn, oder umgekehrt; oder sie bezeichnen ein und dasselbe Versetzungszeichen für die gleichen Noten b e y d e r Liniensysteme. Wieder a n d e r e *Componisten*, dadurch ängstlich geworden, wiederholen solche Versetzungszeichen so oft dieselbe Note im Takte vorkommt, und erschweren dadurch das Lesen.

Man nehme also, um jedes Zweifels überhoben zu seyn, wieder als allgemein an: dass jedes zufällige Versetzungszeichen nur e i n e n Takt lang, und nur für e i n Liniensystem gültig sey, wenn es nicht in demselben Takt schon wieder aufgelösst worden.

Primitive heisst man die Stamm-Tonart: *C Dur* und *A moll*.

Parallele oder ***Relative*** } nennt man die mit einader verwandten Tonarten: z. B. *C dur* mit *A moll*, *G dur* mit *E moll* etc.

Major, ***Dur*** *(maggiore)* die harte } Tonart.
Minore, ***Moll*** - - - die weiche }

NB. *Dur* und *Moll* beziehen sich auf den harten und weichen Charakter der Tonart. *Major* und

Minor auf die grosse und kleine *Terz*, welche diesen Charakter bestimmen. Mehrere wollen behaupten, der gewöhnliche Begriff von *Dur* und *Moll* mit dem wir aufgewachsen, sey nicht der rechte, sondern die kleine *Terz* klinge härter wie die grosse; folglich würde *Dur* durch die kleine; *Moll* durch die grosse *Terz* bestimmt. Diess aber sind Grübeleien, die nicht zu Resultaten führen.

Die Namen: *Jonische*, *Dorische*, *Phrygische*, *Lydische*, *Mixolydische* *) und *Aeolische Tonart* bezeichnen die Tonarten der Alten und beziehen sich auf die griechischen Provinzen, von denen sie ihre Namen haben.

Intervall, von dem lateinischen Worte *Intervallum*, heisst: der Raum zwischen zwei Dingen. In der Musik ist der Ton, verglichen mit einem andern, selbst das *Intervall.* Und diese *Intervalle* werden dann nach der Anzahl der Stufen benennt, die sie von dem Tone entfernen, mit dem sie verglichen worden sind, z. B.:

1. Stufe. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Prim. Secund. Terz. Quart. Quint. Sext. Septime. Octave. None. Decime od. Dez.
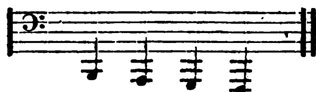
Tetrafonia ***Subdominante***	}	mit *Quart.*

Dominante, mit *Quint.*

Semitonium modi, ***Nota*** { ***sensibile*** / ***caracteristica***	}	(Leiteton) mit *Septime.*

Siehe in *André's* Lehrb. 2ter Abschnitt der Einleitung, die vollständige Aufstellung der *Intervalle*, und alles, was darüber zu sagen ist.

Contra-Töne, nennt man die unter der grossen *Octav* liegenden 4 Töne; z. B.:



Vibration, die Schwingung, — (die natürliche Saiten-Schwingung.)

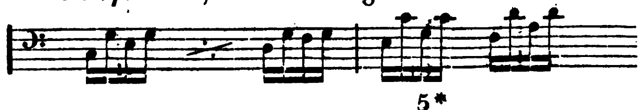
vibriren, schwingen.

Tremulant, Bebung, (Erzitterung.) — Ursprünglich durch ein Register der Orgel erzeugt. Man kann dieselbe auch auf Instrumenten, und mit der Kehle hervorbringen.

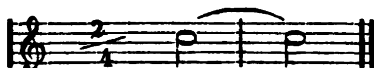
Trommelbass, ist namentlich in Clavier-*Compositionen* der sich auf einem Ton wiederholende *Bass*. Z. B.:



Harfenbass, ist z. B. folgender:
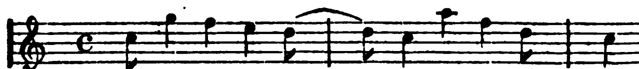


Ligation, die Bindung, z. B.:



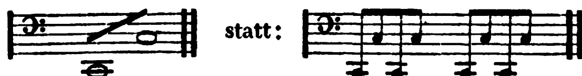
wo das zweite *C* nicht angeschlagen, aber nach seinem Werthe ausgehalten wird.

Syncopation, ist die Zusammenziehung zweier Noten in eine; z. B.:



sind *syncopirte* Noten. (Sie werden auch getheilte Noten genannt.)

Abbreviation / ***Abbreviatur*** } Abkürzung in der Schreibart; z. B.:
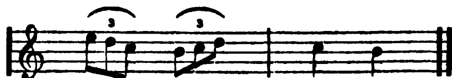


und viele andere. Daher das Wort:
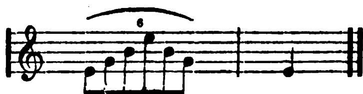
abbreviren.

Arpeggiaturen / ***Arpeggien*** } Eine Folge gebrochener *Accorde*, wie sie beim Harfenspiel üblich sind. Daher das Wort:

Triole, Dreyer. Die bekannte Notenfigur, wo drei gleichtheilige Noten auf eine kommen; z. B. 3 Achtel statt 2 auf ein Viertel, so bezeichnet:



Sextole, Sechser. Wo sechs gleichtheilige Noten auf eine kommen; z. B.: 6 Achtel statt 4 auf eine halbe; so bezeichnet:



Quintole ***Septimole*** ***Ottemole*** ***Novemole***	sind 5. 7. 8. und 9 gleichtheilige Noten auf einer.

Eben so giebts mehrere willkürliche Bezeichnungen, wenn die gewöhnlich regelmässige Eintheilung für die musikalische Idee nicht ausreicht. Sie werden häufig in *Adagio's* angewendet; z. B.: in *Beethoven's* 1ter *Sonate*, seiner 3 *Sonaten op.* 10.



Die Gemeinbenennung dieser *Triolen, Sextolen etc.* ist: ***Olen.***

Trias harmonica. Dreiklang:



Triaden, Dreiklänge.

Tiraden, Schleifer, sind Reihen vieler Noten von einerlei Gattung, stufenweise hinauf- und herabgehend z. B.:

A. Schmitt *Etudes*.



Bicinium, zweistimmig; ein zweistimmiger Satz.

Tricinium, dreistimmig; ein dreistimmiger Satz.

Solo, allein. Der Gesang oder das Spiel eines Einzelnen.

Soli, allein, (Plural) bezieht sich eigentlicher auf zwei oder mehrere Instrumente gleicher Gattung im Orchester.

obbligat*) von *obbligare*, verbinden, verpflichten, ist die gleichsam concertirende Begleitung, welche nie weggelassen werden darf. Z. B. die *Aria* der *Vitellia* mit *obbligater Clarinett*-Begleitung.

Ripien, (von *Ripiéno*, die Ausfüllung.) Ein im Orchester gebräuchlicher *Term*, bezeichnet ein Ausfüllen im mehrstimmigen Satz. Daher das Wort:

Ripienist; oder

Ripienstimme.

monoton, eintönig, leer.

homophon, ein- oder gleichzeitig.

homophone Bewegung ist die gleichzeitige Bewegung mehrerer Stimmen, im Gegensatze zu:

polyphone Bewegung, wo die Stimmen einen sich entgegengesetzten, von einander unabhängigen Gang haben.

unisono, einstimmig. (Siehe Rubr. 4. §. 5.)

favorito, die *concertirende*, sich hören lassende Stimme.

a due, zu Zweyen.

a tré, zu Dreyen.

a quattro, zu Vieren, auch vierstimmig, } auch in Wechselgesängen vorkommend.

tutti, Alle, zusammen. Wo nach einem *Solo* entweder alle Instrumente oder alle Stimmen einfallen sollen.

Melisma / ***Ornamente*** } Verzierung, siehe *fiorito* Rubr. 4. §. 5.

gleichbedeutend: {
senza ornamente, ohne Verzierung.
come sta, wie es steht.
liscio / ***schietta*** / ***simplicità*** } einfach.
}

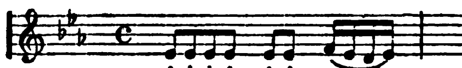
Figur ist ursprünglich die Gemeinbenennung aller Verzierungen. Auch versteht man eine kurze Folge mehrerer Töne darunter, die oft als Stellvertreterin für einfache Noten gebraucht wird.

Canto figurato, (figurirter Gesang) ist dem *Choral* und jedem einfachen Gesange entgegengesetzt, weil er sich

Vorschläge, Verrückungen, schnellere Noten und sonstige Veränderungen erlaubt. Diess ist wohl der Ursprung der *Figur*. Für *Melodieen* unter Berücksichtigung des *Styls*, ist die *Figur* jetzt nothwendig geworden. Auch in der *Insrumental-Musik* als Charakterbild ist sie an ihrem Platz. In *Spohrs Ouvertüre* zu *Faust* z. B. ist sie *Hauptmotiv* und von herrlicher Wirkung:



Ebenso die *Hauptfigur* in der *Ouvertüre der Zauberflöte*:



An *Figuren* in der Begleitung hat man früher nicht gedacht, obgleich die *Accompagnements* der neueren *Compositionen* davon wimmeln, und häufig die gute *Melodie*, welche herrschen soll, hinunter würgen.

figurirt heisst also, figurenreich — d. h. verziert, ausgeschmückt; einfache Noten in *Figuren* verwandelt.

Fermate, von *fermare*, anhalten (eigentlicher schliessen) ist der Ruhepunkt auch Halt 𝄐 auf einer Note. Sie giebt häufig Gelegenheit zu Verzierungen, und oft weiset sogar der *Componist* darauf an. Am häufigsten ist die *Fermate* auf der *Dominante*.

Orgelpunkt / ***Point d'orgue*** } ist hier gleichbeutend mit Ruhe-Punkt.

Cadenza, von *cadére*, fallen, Tonfall, ist die Verzierung, die man am häufigsten auf der *Fermate*

Vorzüglich herrscht in den italienischen *Compositionen* die *Cadenza*, und giebt dem Sänger Gelegenheit seine Kehlenfertigkeit in den verschiedenartigsten *Figuren* zu zeigen. Nicht selten aber auch verleitet sie zu *Absurditäten* und *Geschmacklosigkeiten.*

allentamento, von *allentare*, nachlassen, bezeichnet, dass man einen Gang aus der Höhe in die Tiefe hinabmache. (Bei der *Cadenz* am häufigsten angewendet.)

Appoggiaturen, Vor- und Nachschläge. Hauptsächlich die kleinen Noten, worauf der *Accent* ruht. Schreibart Vortrag mithin ganz im Sinne des Stammwortes *appoggiare* (vergl. pag. 24.)

Rücksichtlich der Vorschläge ist als wichtig zu bemerken, dass die übliche Bezeichnung oft missverstanden wird, und nicht selten zu *Disputatorien* Anlass giebt. Statt aller Begegnung hierüber, citire ich einige Beispiele aus ältern Schulen, die vollständig die ursprüngliche Dauer des Vorschlags ausser Zweifel setzen werden. *Jos. Riepel* («Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst 1752») setzt das Alter des Vorschlags auf 60 Jahre, widerspricht also der Meinung, dass derselbe schon im *Chorale* seinen Ursprung fand. Er giebt folgendes Beispiel:
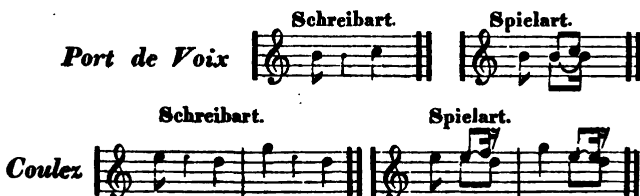


ferner sagt er sehr unumwunden: »wenn zugleich ein Punkt bei der Note steht, so frisst der Vorschlag die-

selbe Note ganz auf, so dass nur der Punkt davon übrig bleibt.» Z. B.:



Rameau (pieces de clavecin avec une table pour les Agrémens 1731) führt den Vorschlag unter den «*figures des Agrémens*» gar nicht an, oder er müsste sie unter folgenden Beispielen miteinbegreifen:
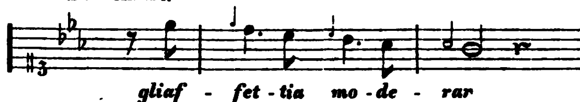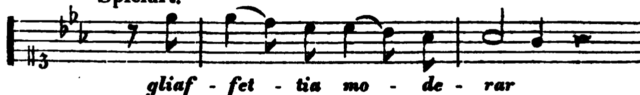


Leop. Mozart (*Viol.*-Schule, 3te vermehrte Auflage 1787) sagt: Wenn der Vorschlag vor einer 4tel, 8tel oder 16tel Note steht, so ist er ein langer Vorschlag. Er gilt aber nur den halben Theil der Note, die nachkommt. — Was die Note verliert, bekommt der Vorschlag; und giebt unter andern folgende Beispiele an:
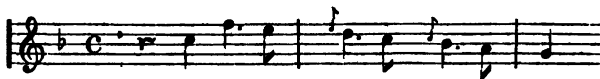


Mithin ist es wohl keine Frage, wie es *Mozart* der Sohn, der sicher doch die Schule seines Vaters anerkannte, mit seinen Vorschlägen gehalten haben will.

Agricola (in seinen Anmerkungen zu *Tosi* Anleitung zur Singkunst) giebt folgendes Beispiel:





und aus diesem dürfte wohl hervorgehen, wie es *Beethoven* in einer ähnlichen Stelle seines *Fidelio* (*Terzett 1. Act*) verstanden hat, die also bezeichnet ist:



Nicht uninteressant ist, dass es *Agricola* schon damals nöthig schien: »Warnungszeichen zu erfinden, wo kein Vorschlag gemacht werden soll, um der Vorschlagssucht der meisten Sänger und Instrumentalisten Einhalt zu thun.« Meines Erachtens bleibt es Sache des Geschmacks, inwiefern solche Vorschläge längere oder kürzere Dauer erhalten sollen, und ist keinem Zwange unterworfen.

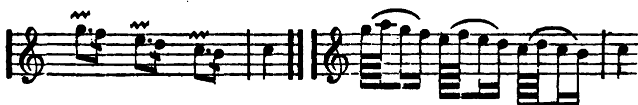
Uebrigens scheinen die neuern Herren *Componisten* diesem Anlasse zu zweifeln, dadurch zu begegnen, dass sie jede Note gerade so schreiben, wie sie dieselbe ausgeführt haben wollen, und man wird wohl daran

thun, diesen sehr natürlichen Weg allgemein einzuschlagen. Töne kleiner Nötchen, welche wirklich vorgeschlagen oder vielmehr vorgeschnellt werden sollen, (also die eigentlichen Vorschläge) wird man alsdann auch nicht mehr durch Querstrichelchen von den obigen zu unterscheiden nöthig haben.

Trillo, Triller. Die bekannte schnelle Abwechslung zweier Töne.

Bockstriller, der schlechte, mäckernde Triller, auf einem Ton.

Mordent, (*Pincé*) der Beisser (von *mordere*, beissen) ist ein coupirter, abgekürzter Triller.

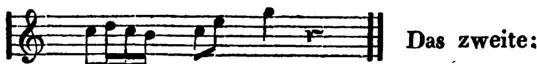


Grupetto, (kleine Gruppe) Doppelschlag; ∾ oder umgekehrt ∽

Die verschiedenen Bedeutungen beider Zeichen verlieren sich in neuerer Zeit ganz. Das erste z. B.:



wird so ausgeführt:



Das zweite:



Replica
Reditta } Wiederholung.

Reprèsa
Reprisa
Signum Repetitionis } das Wiederholungszeichen ‖: :‖ für die Haupttheile.

Refrain, Wiederholung des Verses, am Ende jeder Strophe. In vielen Gesängen singt der *Chor* solchen *Refrain*.

Chiroplast, ist eine Maschine, die richtige Haltung der Hand auf dem Claviere zu befördern.

Applicatur, der Fingersatz.

manu destra
manu dritta
m. d. } die rechte Hand.

manu sinistra
m. s. } die linke Hand.

a quattro mani, vierhändig. Das vierhändige Clavierspiel ist mehr, als es seyn sollte, an der heutigen Tagesordnung; indem dadurch (namentlich bei dem Schüler) der Vortrag des feineren *Solo*-Spiels immer weiter in den Hintergrund tritt. Freilich imponirt und reizt die Vollstimmigkeit des mehrstimmigen Satzes. Vorzüglich wimmelt es von Uebertragungen in denselben, woraus oft die *Originale* kaum mehr zu erkennen sind.

Als ein herrliches Muster verdient, nebst andern, die grosse *vierhändige Sonate (f Dur)* von *Mozart* aufgestellt zu werden.

Primo und
Secondo } bezeichnen in vierhändigen Claviersätzen, die erste Parthie für die beiden *Violin*-, die zweite Parthie für die beiden *Bass*-Schlüssel.

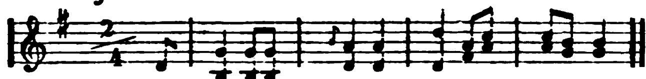
Metronom
Metrometer, auch
Chronometer
} Taktmesser, aber besser: musikalischer Zeitmesser. Ein Instrument von *Maelzl* in Wien,*) welches durch die Bewegung eines *Perpendikels* genau das *Tempo* nach dem Willen des *Componisten* angiebt. Viele gebrauchen es fälschlich, um streng im Takt zu spielen. *Häuser* beschreibt ihn sehr richtig folgendermassen:

Da die Zeitbestimmungen, welche zu Anfange eines Tonstücks gewöhnlich angegeben werden, als *Allegro*, *Andante*, *Adagio*, *Presto* etc., immer schwankend und ungewiss sind, weil jeder Tonsetzer sich s e i n *Andante* oder s e i n *Allegro* langsamer oder geschwinder denkt, als ein Anderer, mithin auch in einer anderen Bewegung vorgetragen werden will; — so hat man schon lange mit Ausfindung einer Maschine, durch welche der Tonsetzer genau angeben kann, nach welchem bestimmten Zeitmasse er sein Stück ausgeführt wissen will, Versuche gemacht, die auch zum Theil geglückt sind. Zu diesen Versuchen gehören unter andern die des Professors *Bürja* in Berlin, des Cantors *Weisske* in Meissen, und hauptsächlich der hierin sehr glücklich gemachte Versuch des Cantors *Stöckel* zu Burg (1801)

einer Uhr mittler Grösse, besteht, woran sich ein Gewicht befindet. Auf dem Zifferblatt sind Zahlen, auf welche so wie es vom *Componisten* über seinem Stücke angegeben ist, man die Zeiger hinrückt, um dann durch den in Bewegung gesetzten Pendel, und dessen Schnelligkeit oder Langsamkeit, die Zeit zu erfahren, welche jener für sein Stück haben will. Der Mechaniker *Maelzl* in Wien hat (1817) diese Maschine (*Metronom*) auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht. Sie wird jetzt in Orchestern gebraucht, und die Tonsetzer bestimmen gewöhnlich in ihren Werken das musikalische Zeitmass nach diesem *Chronometer*; z. B. *Metronome de Mälzel* ♩ 92 (auch abgekürzt *M. M.* ♩ 92, oder blos ♩ = 92) und diess soll heissen: in diesem Tonstücke sollen die Viertel so geschwind genommen werden, wie die Schläge, welche die *Mälzl'sche* Maschine thut, wenn die Zeiger derselben auf N^ro^ 92 gerichtet sind. Da diese Maschine theuer*) und also nicht in Jedermanns Händen ist, so hat *Gottfried Weber* in der Leipziger musikalischen Zeitung 1813, 1814, 1815 zur Bestimmung der Schnelligkeit, mit welcher der Takt eines Tonstücks genommen werden soll, folgende einfache Methode vorgeschlagen: «Das einfachste und sicherste *Chronometer* ist ein einfaches Pendel, d. h. blos ein Faden, an dessen Ende eine Bleykugel befestigt ist. Bekanntlich schwingt ein Pendel desto geschwinder, je kürzer er ist, und je länger er ist, desto langsamer. Man braucht also nur am Anfange eines Tonstücks die Länge des Pendels hinzuschreiben,

*) Sie kostet 25 Rthlr.; wird auch vom Uhrmacher *Mylius* in Frankfurt a/m für 15 fl. geliefert.

dessen Schläge den Takttheilen des Tonstücks entsprechen z. B.:



d. h. in diesem *Allegro* sollen die Takttheile (hier also die Viertel) so geschwind genommen werden, wie die Schläge, welche ein 8 rheinische Zoll langes Pendel thut. So wie dann ein so bezeichnetes Tonstück vorkommt, darf man nur den Faden des Pendels 8 Zoll lang nehmen, und die Kugel daran ein paar mal hin und her schwingen lassen; so giebt jeder Pendelschlag genau den Grad der Geschwindigkeit an, in welchem der Tonsetzer die Viertel des *Allegro* ausgeführt haben will, und genauer als die schwankenden Ausdrücke: *Allegro molto*, oder *pocco Allegro*, im Stande sind. Diese *Tempo*-Bezeichnung hat das Vorzügliche, dass sie ohne alle Maschine überall verstanden und angewendet werden kann, wo nur ein Zwirnsfaden und etwa eine Flintenkugel von beliebiger Grösse zu finden, wo das Zollmass (siehe weiter unten) bekannt ist, und man nur dem Grundsatze beständig treu bleibt, dass jeder Pendelschlag einen Takttheil (also Viertel im $^2/_4$, $^4/_4$, $^6/_4$, $^9/_4$, $^{12}/_4$ Takte; Achtel im $^3/_8$, $^2/_8$, $^6/_8$, $^9/_8$ und $^{12}/_8$ Takte; halbe Taktnoten im $^2/_2$, $^3/_2$, $^4/_2$, und $^6/_2$ Takte; ganze Noten im $^2/_1$ und $^3/_1$ Takte) bedeuten soll. Sollten bei äusserst geschwinden Bewegungen die Takttheile gar zu kurz, bei äusserst langsamer Bewegung gar zu lang werden, so könnte man der Bequemlichkeit halber eine Ausnahme von der Regel machen, und im ersten Falle, z. B. halbe Takte, im letzten die

Achtel nach dem Pendelschlage bestimmen, z. B. *Presto* ♩ 3″ (anstatt 1/3″) und *Largo* ♪ 30 (anstatt 120″) d. h. in diesem *Presto* sollen die halben Takte gehen wie ein Pendel von 3″ — und im *Largo* die Achtel, wie ein Pendel von 30″. Es bedarf auch keiner besonderen Vorsichtsmassregel bei dem Gebrauche des Pendels, da die feinern Unterschiede hier nicht bemerkbar sind. — Da sich diesen *Weber'schen Chronometer* jeder leicht selbst machen kann, so wird es vielen, welche die *Mälzl'sche* Maschine nicht besitzen, nach welcher jetzt die *Tempi* der meisten *Compositionen* bezeichnet werden, gewiss sehr willkommen seyn, hier eine *Reductions*-Tabelle der *Mälzl'schen* Grade auf Pendellängen in rheinl. Zollen zu finden, um die *Mälzl'sche* Bezeichnung verstehen zu können.

	Mälzl.		*Rh.*	*Zoll.*		*Mälzl.*		*Rh.*	*Zoll.*
Nro	50	=	55	"	Nro	100	=	13 2/3	"
"	52	=	50	"	"	104	=	12 2/3	"
"	54	=	47	"	"	108	=	11 3/4	"
"	56	=	44	"	"	112	=	11	"
"	58	=	41	"	"	116	=	10 1/2	"
"	60	=	38	"	"	120	=	9 1/2	"
"	63	=	34	"	"	126	=	8 2/3	"
"	66	=	31	"	"	132	=	7 3/4	"
"	69	=	29	"	"	138	=	7 1/4	"
"	72	=	26	"	"	144	=	6 1/2	"
"	76	=	24	"	"	152	=	6	"
"	80	=	21	"	"	160	=	5 1/3	"
"	84	=	19	"	"	168	=	4 3/4	"
"	88	=	18	"	"	176	=	4 1/2	"
"	92	=	16	"	"	184	=	4	"
"	96	=	15	"	"	192	=	3 3/4	"

Masstab von drei rheinl. oder Wiener Zoll.

Diess ist nämlich so zu verstehen: Die Schläge, welche die *Mälzl'sche* Maschine thut, wenn man sie auf Nro 80 richtet, sind gleich den Schlägen eines Pendels von 88 Zoll, *M.* Nro 82 ist gleich Pendelschlägen von 80 Zoll etc. In obiger Tabelle sind bei den Zollen alle verwickelten Bruchzahlen, weil solche Feinheiten in der Anwendung durchaus nicht empfindbar sind, ganz unterdrückt oder blos annähernd auf einfachere Brüche zurückgeführt.

Tonometer, Tonmesser, so viel als:

Monochord, ein Instrument zur geometrischen Abmessung der Tonverhältnisse zu einander, nämlich: ein schmales langes Brett, oder ein länglich viereckiges Kästchen, worauf eine einzige Saite gespannt ist, (wovon es den Namen hat) die durch Fortrückung eines kleinen untergesetzten Steges, mehr oder weniger in Schwingung gebracht wird.

Harmonik
Melodik
Rythmik
Metrik
} siehe diese Rubriken weiter vorne pag. 50. 51. 58. 60.

Dynamik, die Lehre vom Vortrage, d. h. vom guten musikalischen Ausdruck. (Eigentlich in Beziehung auf Stärke und Schwäche des Tons.)

Composition, nennt man auch das auf diese Weise Geschaffne, mithin jedes Tontück, und:

Compositeur oder ***Componist*** und ***Autor*** auch ***Melothet***	(Tonsetzer) den Schöpfer desselben.

Edition, Ausgabe, ist eine im Druck oder Stich erschienene *Composition*.

Dedication, Zueignung. — Z. B. die berühmte:

SEI QUARTETTI

per due Violini, Viola e Violoncello

composti e dedicati al Signor

Giuseppe Haydn

maestro di Capella di S. A. il Principe d'Esterhazy etc.

dal suo Amico

W. A. Mozart.

Opera X.

In Vienna presso Artaria e comp.

Prezza 6 fl. 30 kr.

Rhapsodist, ein Zusammenstoppler, d. h. ein *Componist*, der wohl Ideen, aber nicht die Gabe besitzt, dieselben fliessend fortzuspinnen, und zu einem Ganzen zu vereinigen. Seine *Compositionen* sind daher abgerissene Bruchstücke, ohne geistigen Zusammenhang. Unsere Zeit ist voll davon.

Licentia poëtica / **Poetische Licenz** } Dichterfreiheit, zuweilen gegen die strengen Gesetze des Sylbenmasses, Reimes etc. verstossen zu dürfen. Die Herren *Componisten* haben auch Dichterfreiheiten eingeführt! Licenzen gegen *harmonische* Gesetze, *Contra*-Punkt, *Form*, musikalische *Orthographie etc.* hat man wohl schon in grossen musikalischen Werken nachgewiesen. Desto unerträglicher sind sie in kleinen. *Beethoven* namentlich soll sich grosse Freiheiten erlaubt haben, aber sie schienen Gesetz durch den poetischen Zusammenhang. Nachäffer geben blos seine Fehler, nicht seine Gedanken.

Impromptu / ***Invention*** / **Fantasie** / **Freie Fantasie** } siehe Rubrik 6.

Improvisiren / ***Ex improviso*** / ***Extemporiren*** / ***Fantasiren*** oder ***Frei fantasiren*** } heisst unvorbereitet, aus dem Stegreif. Das erste gebraucht man vorzüglich bei Dichtern. Das zweite bei Schauspielern. Das dritte bei Instrumentalisten.

Ex abrupto, plötzlich, unerwartet. (Bezieht sich mehr auf den *Moment* solcher Erfindungen.)

Improvisator / ***Extemporist*** } Stegreifdichter oder Redner.

NB. Von Fantasiren haben wir kein Hauptwort der Person, oder es müsste denn Fantasirer

Praeambulum
Praeludium } siehe Rubr. 6.

praeambuliren
praeludiren } heisst man auch bei andern Instrumenten, hauptsächlich beim Clavier, zu den Tonstücken *ex tempore* einleitende Gänge machen.

transponiren, die ursprüngliche Tonart versetzen; also ein Tonstück in einer andern Tonart spielen – erstens als Uebung sehr zu empfehlen; zweitens für den Sänger zweckmässig, wenn Gesangstücke für seine Stimme zu hoch oder zu tief liegen.

Capotasto, (nicht *Capo d'astro*) Haupt-Griff, Sattel oder Bund. Für Guitarristen, namentlich, um ohne Veränderung der *Applicatur* in andern Tonarten zu spielen.

Reminiscenz, Erinnerung an fremde Gedanken. Schöne Geister, sagt man, begegnen sich; warum sollten sich unschöne Geister nicht auch begegnen? Desswegen ist *Reminiscenz* nicht immer Gedanken-Diebstahl. Aber die Welt schreit *Reminiscenz!* in diesem Sinne bei dem leisesten Anklange verwandter Ideen. Werke, die sich ältere zum Muster nehmen, sind zu achten. Man untersuche, ehe man tadle: es fehlte einem *Mozart*, einem *Beethoven* wahrlich nicht an Gedanken, und wie oft erinnern ihre *Compositionen* an ältere *Classiker*.

Plagiat, Gedanken-Diebstahl.

Imitationen, Nachahmungen heisst man sich oft wiederholende musikalische Figuren, die einander ähnlich sind, z. B.:

Constanze. Constanze.

Oboe. Oboe.

Sequenz, Folge, harmonische Reihenfolge. Eine fortgesetzte Reihe einander ähnlicher Harmonieen- oder Melodieen - Folgen.
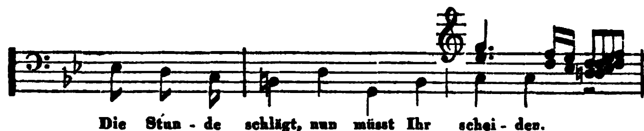
Das Feld der *Sequenzen* ist die *Etude*, z. B.:
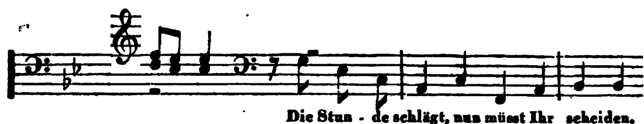
Cramer's ***Etude 1. Theil.***

u. s. fort.

Rosalie, *Schusterfleck*, ist ein kleiner Satz, der mehrmal unmittelbar und in stufenweiser Rückung auf höhere oder tiefere Stufen versetzt, wieder erscheint. Man missbilligt ihn in der Regel seiner Einförmigkeit wegen; sie klingen besonders schlecht, wenn sie ohne alle Vorbereitung auf einander folgen, z. B.

Aber wer hätte wohl etwas gegen folgenden *Schusterfleck* einzuwenden?





Originell componiren, heisst neu und eigenthümlich componiren. Der *originelle Componist* braucht des Vorbildes nicht. Er ist es selbst dem nachfolgenden Künstlergeschlecht. Darum ist *Originalität* eine nothwendige Folge der *Genialität*, und mit derselben nahe verwandt. »*Originell seyn*« ist das Feldgeschrei vieler *Componisten*. Aber indem sie es seyn wollen, sind sie es gerade nicht. Das *Genie* fehlt. Desswegen werden sie

schwülstig, schwül, hochtrabend, gespreizt.

Barock, oder

Bizarr, seltsam modulirend, übertrieben chromatisch, — grell überspringend vom Lichte zum Schatten — nach Effect haschend, oder

trivial, lächerlich, gemein, indem sie volksthümlich und einfach seyn wollen.

gelehrt, steif componiren heisst: Ideen zu Sclaven strenger Gesetze oder kleinlicher Berechnungen machen. Hier wird die heitere Muse zur mathematischen Aufgabe. Gelehrsamkeit zur *Genialität* verhält sich wie Tonwissenschaft zur Tonkunst.

Kothurn heisst: « tragischer Schwung »; daher die Redensart: « Er stellt sich auf den *Kothurn* » für Redner, hauptsächlich für Schauspieler gebraucht wird, die übertreiben, wie z. B. die Franzosen in der Tragödie. In diesem Sinne ist diese Benennung auch auf Tonkunst anzuwenden. Fälschlich wird daher unter *Kothurn* eine erreichte Höhe in der Kunst verstanden. Ursprünglich heisst *Kothurn* Bühnen - Stelzenschuh, den die altgriechischen Schauspieler in ihren Trauerspielen trugen.

Adept, ein Eingeweihter (in Wissenschaft und Kunst.)

Musiker ex professo, ist gleichbedeutend mit:
Musikus
Tonkünstler, und bezeichnet den Künstler vom Fach, (oder naiver: von Profession.)

In Frankreich heisst jeder Musiker ohne Weiters *Professeür de Musique*.

Musici ist die Mehrzahl davon.

Mechanismus, (mechanische Fertigkeit) muss der Künstler in hohem Grade besitzen, um seiner Kunst Meister zu werden. Viele aber bleiben uneingeweiht bei grossen Kunstmitteln, weil sie dieselben für den Zweck selbst halten.

a prima vista
prima vista
} vom Blatte (zum erstenmale nach vorgelegten Noten) absingen

Dilettantismus, Wissenschafts- oder Kunstliebhaberei.

Virtuos, (von dem lateinischen *Virtus*, die Tugend.) Nicht als ob jeder *Virtuos* tugendhaft sey; aber *Virtus* heisst auch Kraft, Tapferkeit. Wer also seines Instrumentes mächtig ist.

In Italien führt jeder Musikant diesen Titel.

Virtuosone, (ironisch) ein gewaltiger *Virtuos.*

Virtuosität ist die Fertigkeit, irgend eine *Composition* in möglichster Vollendung auszuführen.

Concertist, ein Concertgeber.

Cembalist, ein Clavierspieler.

Gastrolliren heisst: als Gast bei einer Bühne auftreten, Gast-Rollen geben; daher das gemachte Wort:

Gastrollant.

Debutiren heisst: wenn der Gastrollant Anspruch auf Engagement macht, und sein

Debut, (Antrittsrolle) hält. In diesem Falle ist der Gast:

Debutant.

Applaus, ist die Beifalls-Aeusserung der Zuhörer durch Händeklatschen.*)

Plaudite! klatschet! gebt Beifall!

***Bravo*, *bravissimo*,** vortrefflich, wacker.

ancora
da Capo ist der Ruf des Publikums, wenn es wünscht, eine Stelle oder ein ganzes Tonstück noch einmal zu hören.
bis

Furore machen, heisst: die Zuhörer in einen aussergewöhnlichen Zustand der Begeisterung und *Extase* versetzen. *)

fuora! hervor! heraus!

***brilliren*,** glänzen, schimmern auf der Bühne, im *Concert etc.*

***excelliren*,** sich auszeichnen, vorzüglich seyn. Daher die Worte: er oder sie *excellirt*.

Epoche machen, grosses Aufsehen erregen, denkwürdig seyn; wie z. B. jetzt *Paganini*, und A.

***Celebrität*,** Berühmtheit.

***Laie*,** ein Unerfahrner in der Kunst.

Musikant oder
Schnurrant wird im verächtlichen Sinne des Worts für den gebraucht, der des Künstlernamens unwerth ist, d. h. der Handwerksmässige. Doch giebt man nicht allen solchen diesen Titel. —

***Charlatan*,** Marktschreier, Windmacher.

***ambulant*,** umherziehend.

***Calcant*,** (von *calcare*, treten,) Balgentreter bei

Aphonie, Stimmlosigkeit.

Apnoë, Athemlosigkeit.

Asthma, Engbrüstigkeit.

Arroganz, Anmassung, Dünkel.

a terra, gehen / ***fiasco***, machen } zu Grunde gehen, durchfallen.

Cabalen / ***Intriguen*** } Ränke, (geheime Verbindung zu bösen Absichten) daher das Wort: er *cabalirt* oder *intriguirt*.

Partitur / ***Partition*** } ist der Entwurf des *Componisten*, worin er eine vollständige Uebersicht aller unter einander gesetzten Stimmen hat, und woraus der *Dirigent* sowohl *Sänger*, *Chöre*, als *Orchester* dirigirt.

Partimento, bezifferte Bass-Stimme. *General*-Bass-Stimme.

Partitur-lesen ist daher eine der schwierigsten Aufgaben des Musikers.

Klavierauszug, oft zum Unterschiede auch *Partition* genannt, ist der, in den beiden Liniensystemen des *Violin*- und *Bass-Schlüssels* gebrachte Auszug aller dieser Stimmen.

Kapelle bildet die von einem Fürsten zu seinem Privatvergnügen angestellte Gesellschaft von Tonkünst-

Concertmeister, heisst man den *Director* über bestimmte *Concerte*, besonders an Höfen. Im Orchester führt oft der Vorspieler bei den Geigen diesen Namen.

Musikdirector, ist die Gemeinbenennung jedes musikalischen *Dirigenten*.

Chordirector, welcher bei Opern die *Chöre* leitet.

Correpetitor, (*Mit-Durchgeher*) eine *Charge* zum Einstudiren der Parthieen für Operisten. Er ist zugleich

Accompagnateur, d. h. Begleiter am *Fortepiano*, um das *Memoriren* zu erleichtern.

Kammer- oder } heisst das Mitglied einer Ka-
Kapellmusikus } pelle.

Orchester bilden jene Instrumentalisten, welche die beabsichtigten *Instrumental-Effecte* im *Concert* oder in der *Oper* hervorbringen sollen.

Orchester wird auch der Ort genannt, worin das *Orchester-Personal* versammelt ist.

A. B. C. D. u. s. w. bezeichnen in Partitur- und Orchester-Stimmen, für den *Dirigenten* und die Orchester-Mitglieder, einen Vereinigungspunkt, um bei Proben das schnelle Auffinden nothwendig zu wiederholender Stellen zu erleichtern. Ein sehr zweckmässiges Verfahren, das *A. André* in seiner *Sinfonie Op.* 25. zuerst angewendet, und das in allen mehrstimmigen Sätzen beachtet zu werden verdient.

Concert (von *certare*, streiten) sollte eine artistische Vereinigung (*Réunion*) seyn, worin verschiedenartige Kräfte in *analoger* Zusammenstellung *classische Compositionen* zur würdigen Aufführung bringen. Leider aber wird heut zu Tage das *Concert* meistens zum Tummelplatz herabgewürdigt, worin in sinnloser Folge

sich Schwulst oder Seichtheit überbieten, oder Anmassung ihren Triumph sucht.

Musikfeste nennt man die jetzt alljährlich grossen *Concerte*, wozu Künstler aus vielen Gegenden unter der Leitung eines oder mehrerer *Directoren* von Ruf sich versammeln. Grossartige Werke in möglichster Vollendung aufzuführen, ist ihre Tendenz. Die Aufführung füllt gewöhnlich zwei Abende. Die Rheinländischen Feste sind die berühmtesten.

Musikalische Academieen sind *Concerte* im vergrösserten,

Abendunterhaltungen, im verkleinerten Maasstabe.

Concert spirituel, geistliches *Concert*, worin nur *Oratorien* und religiöse Compositionen aufgeführt werden.

Zimmerproben.

Clavier-Proben sind die ersten und einzelnen nach dem Einstudiren der Parthieen.

Quartett-Proben folgen darauf. Die begleitenden Instrumente sind gewöhnlich: *Violine*, *Altviole*, *Violoncelle* und *Bass*.

Corrections- (Corrigir-) Proben, gewöhnlich Vorproben für das Orchester zu neuen Opern, wobei oft erst die Streichinstrumente einzeln, dann die Blas- und Blechinstrumente (Harmonie) vorgenommen werden, dann folgen die allgemeinen:

Bühnenproben.

Orchester-Proben. Bei

Haupt-Proben ist alles gegenwärtig, was zur Oper gehört.

General-Probe ist die letzte vor der Aufführung. Die sogenannten

Streich-Proben folgen nach der Aufführung; sie sind erst in neueren Zeiten nothwendig geworden, um Längen abzukürzen, und oft ganze Nummern herauszuwerfen.

§. 2.

Wörter, die sich auf Gesang beziehen.

Vocal-Musik bedeutet Gesang-Musik im Allgemeinen. (Gegensatz von Instrumental-Musik.)

Voce. Die Stimme.

sotto voce, s. v., mit leiser Stimme,
mezza voce, m. v., mit halber Stimme,
distinta voce, mit vernehmlicher, deutlicher Stimme,
viva voce, mit lebhafter, lauter Stimme;
} auch bei Instrumenten gebräuchlich.

messa / ***portamento*** } ***di voce***, mit getragener Stimme.

roco, rauh, dumpf
con roco voce, mit rauher Stimme
fioco, heiser
} bei Sängern sehr überflüssige Bezeichnungen; und bei Instrumenten schwerlich anzuwenden.

Sonor, klangreich.

Cantor, ein Sänger (Gemeinbenennung). Der Name *Cantor*, als kirchenamtliche Bedienung, stammt eigentlich aus Sachsen und Thüringen her, und erhält wieder zwei verschiedene Bedeutungen, nemlich:

Cantor choralis wird der *Choral-Sänger*, und

Cantor figuralis der *Oratorien-Sänger* genannt

Orgelspielers verwaltet. Ein Sänger im wahren Sinn des Worts aber soll, nachdem er die Elemente der Tonkunst gründlich studirt, der würdige *Repräsentant* einer Schule, der Bilder des edlen Geschmacks — er soll Künstler seyn. Leider sind oft Sänger und Musiker nicht gleichbedeutend, und dass man diese böse Meinung schon im eilften Jahrhundert hegte, zeigt eine Strophe in *Guido Arezzo's Micrologus;* (siehe *Forkel's allgemeine Geschichte der Musik*, 2. *Theil*, *pag*. 258.*)*. *Forkel* selbst nennt es eine richtige aber etwas derbe Vergleichung eines Sängers und Musikers; und giebt die freie Uebersetzung aus dem Lateinischen:

Ein Singer und ein Musikus
Sind himmelweit verschieden.
Der Eine ley'rt, was er gelernt
Und ist damit zufrieden.
Der Andre weiss, was seiner Kunst
Gesetze ihm befehlen;
Sie lehrt durch stumme Zeichen ihn,
Und nicht durch fremde Kehlen.
Kann einer Donnerstimme Schall
Eu'r Kennerohr vergnügen,
So muss bei Euch die Nachtigall
Dem Esel unterliegen.
Mechanisch handelt nur das Thier
Der Mensch verfährt nach Gründen:

Operist, ein Opernsänger.

Psalmist. Psalmensänger (*David*).

Provenzale Sänger, oder

Troubadour's entstanden zur Zeit der Kreuzzüge. Enthusiasmus sowohl für das Ritterwesen, als religiöse Schwärmerei, erzeugten auch unter den höhern Ständen das Bedürfniss, Dichtung und Gesang zur Darstellung ihrer Gefühle zu machen. Für den ältesten *Troubadour* hält man *Wilhelm IX. Grafen von Poitou* und *Herzog von Aquitanien.* Ein sehr merkwürdiger *Troubadour* war ebenfalls *Theobald*, *Graf von Champagne* und *König von Navarra*, der aus Liebe zur *Königin Blanca* (Mutter des *h. Ludwigs*) zum Dichter ward. —

Eine den *Troubadours* völlig ähnliche Dichter- und Sänger-Klasse lebte auch in Deutschland, fast zu gleicher Zeit, unter dem Namen:

Minnesänger oder
Schwäbische Dichter, auch
Menestrels
Minstrels.

Obgleich diese Dichterklasse den Namen *Minnesänger* führt, so war doch Minne oder Liebe nicht der einzige Gegenstand ihrer Gesänge. Sie hatten Lieder (*Lais*), Gesänge (*Chansons*), Satyren (*Syrventes*), spitzfindige Fragen und Aufgaben (*Terzo's*), Balladen und Reihen wie die *Troubadours.* — Ihr höchster Flor blühete im drei-

waren in früheren Jahrhunderten das, was ohngefähr in unserer Zeit *Concerte* sind.

Meistersänger. Schon die *Minnesänger* wurden häufig *Meistersänger*, oder *Meister des Gesanges* genannt. Diese Benennung aber gründete sich in den früheren Zeiten blos auf Vorzüge in der Dicht- und Sing-Kunst. Als aber diese *Meister des Gesanges* von den Höfen nach und nach vertrieben wurden, und es die Hofnarren übernahmen, die Grossen zu ergötzen; als die Kunst des Gesangs dadurch in ihrer ehemaligen Achtung so fiel, dass Ritter und Edle allmählig aufhörten, sich damit zu beschäftigen, so gerieth sie in die Hände gemeiner Handwerker, zog sich von den Höfen in die Städte zurück, und wurde daselbst eben so zünftig oder handwerksmässig behandelt, als die neuen *Sing-* und *Dichtmeister* ihre übrigen Geschäfte zu behandeln gewohnt waren. Diese Klasse von Dichtern und Sängern eignete sich nun den Namen *Meistersänger* zu, und verband sich (ursprünglich unter dem Schutze des *Kaisers Otto*) in eine förmliche Zunft, und trieb ihr Wesen nach gewissen angenommenen Regeln und Gesetzen, die übrigens nicht alle zu verachten sind. — Diese *Meistersänger* also (welche man von den *Hofdichtern* oder *Minnesängern* unterscheidet) waren grösstentheils Handwerker, und erhielten von den *Kaisern* Bestätigung und einzelne Freiheiten. Ihre hohen Schulen

Cantatrice, eine Sängerin.

Philomele, (Gesangsfreundin,) der Dichtername der Nachtigall.

Prima Donna, erste Sängerin (für erste Parthieen in der Oper.)

Seconda Donna, zweite Sängerin (für zweite Parthieen.)

Unter einer *ersten* wurde früher meistens die *Bravour*-, unter einer *zweiten* die seriöse Sängerin verstanden. Allein diese Classification hinkt, da beide erste Sängerinnen sind, wenn sie in ihrem *genre* Schönes leisten. Wer würde z. B. die *Pamina* ins Fach einer zweiten Sängerin zählen?

Prima Donna assoluta, die einzige (unbedingte) Sängerin, nennt man in der Theatersprache die allein und ausschliesslich als erste Sängerin engagirte. Hat diese eine Rivalin, so wird sie

altera prima Donna (die andere erste Sängerin) genannt.

Soubrette, (ursprünglich Kammermädchen in den französischen Lustspielen und *Vaudevilles*) ist in Beziehung auf Oper eine mit leicht ansprechendem, biegsamem Organe begabte Sängerin; und da zu diesen Eigenschaften auch gefälliges Spiel und zierliche Figur gehören, um die vollendete *Soubrette* zu bilden, so ist dies Fach nur selten gut besetzt. Obgleich in der Rangordnung der theatralischen Handlung die *Soubrette* als der ersten und zweiten Sängerin untergeordnet erscheint, so ist sie es doch keineswegs in artistischer Rangordnung. Folgende Beispiele von *Soubretten*-Parthieen mögen das ausweisen:

In *Figaro* die *Susanna*, in *Don Juan* die *Zerline*, in der Entführung *Blondchen*, im Opferfest die *Myrrha*, in *Rossini's Figaro* die *Rosine*, in der *Gazza ladra* die *Ninette*.

Die erste *Soubrette* war unstreitig Demoiselle *Sontag*.

Alt, die tiefe Weiberstimme, die sich dem Register des *Bariton* nähert.

Altparthieen sind: *Isabelle* (in der Italienerin in Algier,) *Tancred*, *Aschenbrödel*, *Semiramis*, *Zelmire*, *Pippo* (in der diebischen Elster) — sämmtlich von *Rossini*. *Altistinnen* von Ruf waren die Damen *Schönberger* und *Elmenreich*, (die aber ihrer Zeit meistens *Tenor*-Parthieen sangen.)

Primo uomo, erster *Tenorist*.

Primo amoroso, ein Tenorist, der gewöhnlich die zärtlichen Parthieen, die Liebhaber, in der Oper singt.

Favorit, der Liebling.

1ter und 2ter } ***Tenor***, unterscheiden sich durch höhere und minder hohe Stimmlage z. B. im Opferfest: 1ter *Tenor Murney*, 2ter *Inca*; *Othello*: *Othello* und *Rodrigo*; *Armand*: *Armand* und *Antonio*.

Tenorbuffons, sind so ziemlich im männlichen Rollenfache, was im weiblichen die *Soubretten* sind; z. B. Entführung: *Pedrillo*; Zauberflöte: *Monostatos*; Opferfest: *Pedrillo*.

Ihr Element ist vorzüglich die *französische Oper*. (Auch werden die *Tenorbuffons* zu den 2ten *Tenoren* gezählt.)

Castrat, ein Sänger mit einer *Sopran*-Stimme, die sich dem *Alt*-Register nähert.

1ter und **2ter** } ***Bass.*** Im Allgemeinen wird der *seriöse* und *tiefere Bass* der *erste*, der höhere der *zweite* genannt. Beispiele hierüber lassen sich schwer angeben, da die Stimmlage der *Bass*-Parthieen zu verschieden ist. Namentlich werden die *französischen Bass*-Parthieen so hoch gesetzt, dass, wenn nicht zuweilen ein *Osmin*, ein *Sarastro*, ein *Axur*, ein *Herzog* in der *Camilla* oder sonst ein *Original-Bass* dazwischen käme, der gute *Bassist* seine Tiefe zu verlieren riskiren würde. — In mehrstimmigen Gesängen, vorzüglich in Männer-*Quartetts*, ist der höhere *Bass* der *erste*, und der tiefere der *zweite*.

Bariton, liegt zwischen *Tenor* und *Bass*, und spielt in der Oper eine wichtige Rolle.

Vorzügliche *Bariton*-Parthieen sind: *Don Juan*, die *Figaro's*,*) *Caliph* von *Bagdad*.

Der ächte deutsche *Bariton* zeichnet sich durch Fülle und *sonore* Tiefe (wenigtens das grosse *A*) vor dem französischen aus.

(Die *Bariton's* werden auch zu den 2ten *Bässen* gezählt.)

---

*) ***Mozarts Figaro*** wird eigentlich mit Unrecht zu den ***Bariton***-Parthieen gezählt, da er in der *Original*-Partitur tiefer als der *Graf* liegt Warum ***Mozart*** überhaupt den ***electrischen Figaro*** sich im schwerfälligen Bassregister bewegen lässt, bleibt ein Räthsel. Gewöhnlich werden aus dem Grunde dieses fühlbaren Missstandes die Stimmlagen des ***Figaro*** und ***Grafen*** mit einander vertauscht.

Vorzüglich unterscheidet sich der *Bassist* von dem *Baritonist* durch die eigene Persönlichkeit; denn obgleich z. B. *Don Juan*, *Figaro* und andere beweglichere *Bariton*-Parthieen tiefer liegen, als, (wie gesagt,) die meisten neueren ersten *Bass*-Parthieen, so werden sie doch fast nie vom ersten *Bassisten* gewählt.

Barŏphonus, tief-grobstimmiger, ist jeder mit einer tiefen oder groben Stimme Begabter.

Obgleich der *Charakter* so vieler verschiedenen Tonregister eben so wenig bestimmt werden kann, als die Grenze ihres Umfanges, so habe ich wenigstens versucht, eine Reihenfolge vom *Diskant* bis zum *Bass* hinab tabellarisch zu ordnen.

Diskant,*) hohe Weiberstimme,

(***Dessus***) der eigentliche Sopran:

Sopran- oder
Discant-Schlüssel.
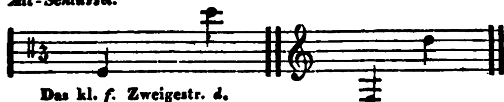


Eingestr. *c*. Zweigestr. *a*.

---

*) Der wohl bis jetzt gehörte höchste Ton einer Discantstimme ist das viergestrichene *C* welches die
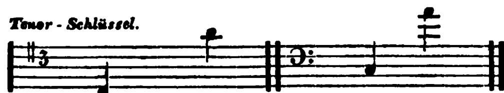
Mezzo Soprano,* *) Mittel-Sopran,
(***Bas dessus.***)

Alto, tiefe Weiberstimme, (*haute-contre*) auch von Knaben gesungen:



Contralto, die möglichst tiefe Weiberstimme.

Tenor, die höhere Männerstimme,
(***Taille*** oder ***Haute-Taille.***)



Mezzo Tenore }
Baritenor } der tiefere Tenor.

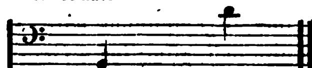
Baritono, der höhere Bass.
(***Basse-Taille*** oder ***Concordant.***)

---

*) Liegt zwischen *Sopran* und *Alt*, und sein Umfang ist ungefähr [Notenbeispiel] Daher giebt es wohl keine eigentlichen *mezzo Sopran*-Parthieen, oder man zählte solche dazu, die sich innerhalb dieses Umfanges bewegen. Der *M. S.* muss durch den eigenthümlichen *Character* seines vollen Tons, durch *Bravour* und Kraft für den Mangel an Umfang entschädigen. *Mezza Sopranistinnen* in diesem Sinne sind die Damen: *Schechner*, *Heinefetter*. — Sängerinnen, die ihre Höhe verloren haben, zählen sich mit Unrecht zu den *Mezza Sopranistinnen*.

Bari-Bass, der tiefere Bariton.

Basso,*) die tiefere Männerstimme,
(Basse-contre.)



Falset }
Fistel } Kopfstimme, wird durch die Stirn- und Nasenhöhlen gebildet. Sie ist das Hülfsmittel hoch zu singen, wenn die Bruststimme nicht mehr ausreicht. Daher das Wort *fistuliren*. Der methodische deutsche Sänger verwirft sie meistens. Der Italiener bedient sich ihrer oft, der Franzose öfter. Die Bruststimme mit der Fistel zu verbinden, erfordert ein eignes Studium.

Guttural-Ton ist ein schlecht und unsicher angegebener, der halb in der Kehle stecken bleibt. Ein wilder Ton.

Nasal-Ton durch die Fistel, und allzusehr durch die Nasenhöhlen erzeugt.

Mutation, Verwandlung der Stimme; z. B. bei der persönlichen Entwicklung, besonders bei Jünglingen bemerkbar, die ins männliche Alter treten.

---

*) Man nimmt das *C.* unter dem *Bass*-Liniensystem:



als den tiefsten Ton eines Bassisten an, welches man in dieser Beziehung das *Contra-C.* nennt, obgleich die grosse *Octave* damit beginnt.

Die Griechen verstanden unter *Mutation* ungefähr das, was wir *Modulation* nennen.

Register, natürlicher Uebergang der verschiedenen Stimmen, auch wenn die *Mutation* einen entschiedenen Charakter des Tons angenommen hat. Einheit des *Registers* ist eine Hauptbedingung beim Gesange; daher eine Stimme mit verschiedenen *Registern* von keiner Schule zeugt. Ursprünglich sind *Register* die Züge an einer Orgel, um dadurch die Verschiedenheit des Tons hervorzubringen.

»Ein *Componist*, der alle *Register* zieht,« ist eine *Metapher*, und bedeutet so viel als, er wende alle Mittel an, grosse Effecte zu erzeugen.

Colorirter Gesang ist der, welcher

Coloratur
Bravour oder
Rouladen,
} schnell kollernde Läufe, in sich fasst.

Passage ist jeder in mässiger Eile dahin gleitende, musikalische Gang, und wird daher fälschlich mit *Bravour* verwechselt.

Seriöser Gesang, ist der getragene, ernste.

Syllabischer Gesang, wo auf jede Sylbe eine Note kommt; siehe *Aria parlante* Rubr. 6. Zu ihm gehört das *Recitando* Rubr. 6.

Melismatischer Gesang, (Schleifgesang) wo mehrere Noten auf eine Sylbe kommen; auch verzierter Gesang.

Mensural-Gesang. Ehemals unterschied man diesen von dem *Choral* dadurch, dass derselbe strenge im Takte vorgetragen wurde. Jetzt ist diese Benennung gleichbedeutend mit:

figural- oder

figurirter Gesang, (siehe *Figur*, dieselbe Rubr. 5 §. 1. pag. 71.)

Portamento, Tragen des Tones, oft so bezeichnet: ⟨⟩ oder ⟨⟩⟨⟩⟨⟩. Die erste und wichtigste Aufgabe des Sängers geschieht durch richtigen Ansatz, d. h. durch leises, sicheres Angeben, allmähliges Zunehmen und Abschwellen des Tons, welches gleichbedeutend ist mit:

messa di voce, oder
appoggiato.

Intonation, Betonung.

intoniren, betonen.

distoniren / *detoniren* } falsch betonen. Das erste zu hoch, das zweite zu tief.

Respiration, das Athemholen.

aspiriren, einathmen.

exspiriren, ausathmen.

fiorito, siehe Rubr. 4 §. 5. pag. 37.

Appoggiaturen / ***Fermate*** / ***Cadenza*** / *allentamento*; } siehe diese Rub. weiter vorne pag. 72 u. 73.

a- b- c- diren / *clavisiren* / *syllabisiren* } bedeutet, die Namen der Noten absingen. Meistens nur für Anfänger anwendbar, um die Noten leichter treffen zu lernen.

solfeggiren / *solmisiren* } steht höher, und bedeutet, nebst dem

Treffen der Töne, die Regeln des Gesanges anwenden lernen. Die Methode nach den *Aretini'schen* Sylben zu *solfeggiren* (siehe *Solfeggio* Rubr. 6.) nennt man

Solmisation.

Vocalisiren, heisst man mehrere Noten auf einen untergelegten *Vocal* singen; und richtig *vocalisiren*, die *Vocale* im Text deutlich betonen.

Der *Chor*, (von *Coro*, die Schaar, die Menge,) bedeutet die Versammlung von Sängern, die in *Soprani*, *Alti*, *Tenori* und *Bassi* getheilt, ein Haupterforderniss zur grossen Oper ist.

Man verwechsle hier den *Artikel* nicht; denn das *Chor* bezeichnet den Ort in der Kirche, worauf die Orgel angebracht ist, und wo gewöhnlich der Sänger-*Chor* steht.

Chorāgos, Vorsänger, auch Choranführer.

Choralist, Chorsänger, auch Singschüler.

Text sind die Worte, welche componirt werden. *Text* nennt man auch das Buch einer Oper.

Dass der musikalische Sinn und Ausdruck mit dem poetischen Hand in Hand gehe, ist das erste Erforderniss der Gesang-*Composition*. Aber wenn der

unserer Gesang-*Compositionen.* In vielen deutschen *Original*-Opern herrschen sie, und in den französischen scheinen sie bedingt zu seyn. Von den Verunstaltungen heutiger Opern-Uebersetzungen, die mit der unbegreiflichsten *Indolenz* aufgenommen sind, schweige ich, um nicht *Folianten* auszufüllen. Nur eines von den tausend Beyspielen kann ich mich zu geben nicht enthalten.

Barcarole **aus: „die Stumme von Portici", letzter Act.**

Plus de crain - te, : plus d'o - ra-
Aus des Stur - mes wil - dem Grau-

ge, : no - tre bar - que : a tou - ché le port
sen, die Bar - ke keh - ret heim zum Port.

Dazu kommt noch die Sucht, solche Uebersetzungen in *sublime* Reime bringen zu wollen, wobei kräftige Kürze, Natur und Wahrheit ganz verloren gehen müssen, und es kaum möglich ist, den Geist und die Accente der Musik richtig durch den Text wiederzugeben.

Man sollte solchen Uebersetzern den Text lesen!

Nach dem Vorberichte des *André*'schen Lehrbuchs wird sich der fünfte Band ausschliesslich mit der Lehre der Sing-*Composition* beschäftigen, und hier gezeigt werden, in welcher Verbindung Musik und Sprache zu einander stehen. Da sich die *André*'schen Gesang-*Compositionen*, in der Behandlung des *Text-Verhältnisses* zur Musik, besonders auszeichnen, so dürfte hier etwas Wesentliches zu erwarten seyn.

§. 3.

Etwas über ältere und neuere Tasten-Instrumente und Verschiedenheit der Pedale. Ueber den Streicher'schen Patentflügel. Kurze Andeutungen über die Benennungen: *Clavier-Gamba*, *Instrumento campanello*, *Positiv*, *Portativ*, *Regal*, *Harmonika*, *Spassapensiére*, *Aeoline*, *Aeolodicon etc.*

Monochord, (siehe Rubr. 5. §. 1. pag. 82.)

Clavichord, ein Clavier aus älterer Zeit, worin, statt der mit Leder bezogenen Hämmer, kleine Stückchen Blech an die zwei Saiten schlugen.

Manichord, ***Cembalo***, ***Clavicémbalo*** } die veralteten Benennungen des gewöhnlichen Claviers.

Claves, ***Tangenten*** } die Tasten.

Claviatur, ***Tastatur*** } das Griffbrett.

Spinett, ein kleines einchöriges Clavier, wo jeder Hammer nur auf eine Saite schlägt.

Piano-forté, ***Forté-piano***, ***Piano*** } ein Clavier grösserer Gattung mit *Pedalen*.

Der *Flügel*,

das *Piano-forté* in Tafelform, und

das *Giraffe-Piano-forté* sind Tonwerkzeuge mit ihren Hauptbestandtheilen: einem mittelst Stahl- und Messing-Saiten bezogenen Resonnanzboden und der Claviatur mit ihrem Hämmerwerk.

Auf allen wird der Ton durch den Tastenanschlag hervorgebracht, indem der Anschlag den Hammer gegen die Saiten schnellt und in demselben Augenblick den Dämpfer davon abhebt, damit sie erklingen können. Der Flügel hat diejenige lange und spitz zulaufende Form, welche schon die natürlich progressive Mensur der Saiten anzeigt. Die bei dem *Piano-forté* in Tafelform verschrobene Claviatur und der ebenfalls durch diese Form beträchtlich verkürzte Saitenbezug lassen daher nie den schönen kräftigen Ton eines Flügels zu.

Am auffallendsten zeigt sich dieser Mangel im Bass, wo die tiefsten Töne, der meistens übersponnenen Saiten wegen, sehr dumpf klingen.

Das *Giraffe-Piano-forté* ist ein aufrecht stehend gebauter Flügel, der durch die ihm gegebene geschweifte Form einer Giraffe entfernt ähnlich sehen soll, und daher diesen Namen führt. Von diesem Instrumente hegt man allgemein den Glauben, es sey ohne dauernde Stimmung, welche indess gut gebaute Giraffen vollkommen halten, und nur zur Winterzeit, wenn sie in niedrigen Zimmern stehen, mögte die obere wärmere Temperatur eine nachtheilige Wirkung auf die Saiten äussern.

Jeu d'anges, ein Flügel-*Pianoforté*, versehen mit einer zweiten, höher liegenden Besaitung, welche mittelst lederner Zungen, nach Art der Kielflügel, gespielt werden kann, und zwar entweder allein, oder in Verbindung mit dem *Pianoforté*. Eine eigne Vorrichtung lässt den Ton nach Willkühr stärker oder schwächer angeben und bis zum letzten Hauche ersterben. *Stein* in Augsburg hat diese Instrumente in grosser Vollkommenheit verfertigt, dieselben sind dann später von *And. Streicher* in Wien noch weiter verbessert worden.

Patent-Flügel. In neuerer Zeit hat die Aufmunterung der Industrie durch Ertheilung ausschliessender Privilegien auch auf die Verbesserungen der *Pianoforté* sehr vortheilhaft eingewirkt. Weder in London, Paris, noch in Wien, dieser Hochschule des Instrumentenbaues, liess man es an Versuchen fehlen. Obschon sie die Verbesserungen der *Pianoforté* im Allgemeinen zur Folge hatten, so waren die Ergebnisse im Einzelnen doch zu unbedeutend, um sie hier alle anzuführen. Eine besondere Erwähnung verdienen indessen die *Patent-Flügel* des Herrn *Streicher* in Wien, welche durch ihre sinnreiche Construction zeigen, wie sehr es deren Verfertiger gelungen ist, durch wesentliche Erfindungen und Verbesserungen, sich als wahren Künstler in seinem Fache zu bewähren. Der *Patent-Flügel* mit Hammerschlag von oben wurde 1823 von *J. B. Streicher* in Wien erfunden, und unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Flügel-*Pianoforté* vorzüglich durch die über den Saiten liegende Mechanik. Der Resonnanzboden ruht an diesen Instrumenten rings herum, selbst bis an den Stimmstock hinauf, und die

Verbauung des Kastens gewinnt so viel an Solidität, dass derselbe äusserst leicht und compendiös seyn kann. An den *Patent-Flügeln* war es, wo Herr *Streicher* zuerst die Weglassung des untern Bodens allgemein einführte, eine Verbesserung, welche auch häufig von andern Instrumentmachern nachgeahmt wird. Den sichersten Beweis aber, wie viel die erwähnte Bauart, die Absonderung des Hammers von der Taste, und hauptsächlich der Hammerschlag von oben gegen den Steg, auf den Ton einwirken, liefert der klingende, von allem Pochen freie Ton des Diskantes bis in die höchsten Chorden, und zwar selbst bei Verschiebung der Tastatur auf *eine* Saite! Gewiss die gefährlichste Probe! Die in der Kürze *) angeführten Eigenschaften haben auch diesen Instrumenten den entschiedensten Beifall aller wahren Kenner und Musikfreunde erworben, und die Nachahmung der *Patent-Flügel* in *Paris*, *London*, *Petersburg*, *Warschau* und beinahe in allen deutschen Städten veranlasst. Für die Oesterreichische Monarchie hält Herr *Streicher* sein ausschliessliches Privilegium fortwährend in Kraft. Nicht minder trefflich ist die neueste Gattung: *Patent-Flügel* mit verbesserter Englischer Mechanik, elastischem Hammerstuhle, und beweglichen Fangern. Herr *Streicher* hat hier die Vorzüge der vorerwähnten Gattung in die Form gewöhnlicher *Flügel* übergetragen, und durch den höchst gelungenen Erfolg neuerdings bewiesen, wie wenig sein reiches, schöpferisches Talent um Mittel

*) Etwas Näheres hierüber habe ich in einem Aufsatze der Leipziger Allgem. musikalischen Zeitung J. 1832, Nro. 20, gesagt.

verlegen ist, in jeder Form Ausgezeichnetes zu leisten. Beide Gattungen sind unstreitig die schönsten Resultate der immer wachsenden Industrie im Fache des Instrumentenbaues.

An *Flügeln* und *Pianoforté's* in Giraffenform (weniger an tafelförmigen Clavieren) giebt es ausser den Mitteln, die zur Hervorbringung des Tons überhaupt nothwendig sind, noch besondere Einrichtungen, die man

Pedale
Züge, oder } nennt, und durch deren Anwen-
Mutationen

dung theils die Dämpfung in Wirksamkeit gesetzt, theils auch der Ton des Instrumentes verändert und einem andern nachgebildet wird.

Die gebräuchlichsten *Pedale*, die nur allein noch in den grössern *Pianoforté*-Fabriken gemacht werden, sind:

a) der ***Forté-Zug***, welcher die Dämpfung von den Saiten hebt und alle ungehemmt erschwingen lässt;

b) der ***Harfen-Zug***, der eine Leiste mit Tuchläppchen zwischen Hämmer und Saiten schiebt, welches einen leisen harfenähnlichen Ton erzeugt;

c) der ***Fagott-Zug***, auch nur *Fagott* genannt, ein mit steif gemachtem Taffent überzogenes Holz, der in

d) der ***Piano-Zug***, der Einsaiter oder die Verschiebung genannt, verschiebt bei gewöhnlichen Flügeln die ganze Claviatur, so dass alle Hämmer nur auf eine Saite anschlagen. An den *Patent-Flügeln* von *Streicher* finden sich für *Piano* zwei Verschiebungen, nämlich für eine und für zwei Saiten.

Dämpfung ist bei allen *Pianoforté's* neuerer Art die mechanische Einrichtung zur Verhinderung des Nachklanges bei Aufhebung der Finger von den Tasten.

Dämpfer, früher auch *Docken*, *Springer* genannt, sind an der Dämpfung die 4 kleinen beweglichen, theils mit Leder, oder mit einem Wollen- oder Seiden-Zeug überzogenen Theile, welche sich beim Tastenanschlag von den Saiten abheben, solche erklingen lassen, und beim Auslassen der Claves auf die Saiten wieder herabfallen, und sie daher in ihren Schwingungen unterbrechen, sie also dämpfen. Welche Hauptsache eine gute Dämpfung bei einem *Pianoforté* sey, ist allbekannt. Das Beste hierin hat wohl auch *Streicher* geleistet, der unermüdlich in Vervollkommnung der Instrumente, eine liegende Dämpfung construirte, welche nicht das geringste Geräusch macht, und nie stocken kann. Bei den *Streicher'schen* Instrumenten wurde auch zuerst das Wollengewebe in Anwendung gebracht, dessen Güte, durch die nun fast allgemeine Nachahmung, die besste Bestätigung erhält.

Weitere Benennungen und Zeichen der Dämpfer und *Pedale* sind:

Pedale. Das Pedal, (Fussgestell,) ursprünglich eine zweite Claviatur unter dem Griffbrett der Orgel, welche mit den Füssen getreten, die tieferen Octaven angiebt, folglich die Grundbässe verstärkt. Auch sind die *Pedale*, wie schon angedeutet, unter dem *Fortépiano* oder dem Flügel angebrachte Tritte, um die verschiedenen *Züge* in Wirksamkeit zu setzen. Es giebt unter vielen Flügeln deren sechse. Das grosse *Pedal* ist gleichbedeutend mit dem *Forté-Zuge.* Ebenso die blose Bezeichnung *Col Pedale*, oder schlechtweg: *Pedal*, wogegen man zum Fallenlassen desselben das Zeichen -Φ- gebraucht. Oft aber bezeichnet, diesem ganz entgegengesetzt, dasselbe Zeichen -Φ- den *Fortézug*, und ein ✲ dient zum Wiederfallenlassen desselben.

Si levano i Sordini, man hebe die Dämpfer auf, ist ebenfalls gleichbedeutend mit dem *Forté-Zug.*

Sordo, gedämpft, mit *Lauten-Zug.*

Lautenzug, oder

Jeu de Buffles, Büffellederspiel, ist gleichbedeutend mit *Harfenzug*. Eben so wird dies *Pedal*, besonders auf ältern Clavieren, (wo man von der Verschiebung der Claviatur noch nichts wusste,) für den *Piano-Zug* genommen. Um ein gesäuselartiges *pp.* zu erregen, dient oft ein zweiter *Lautenzug*, durch welchen die

Harmonica-Zug ist gleichbedeutend mit

Piano-Zug, der, wie gesagt, die Claviatur verschiebt, so dass die Hämmer auf eine oder auf zwei Saiten anschlagen. Die Bezeichnungen:

ad una corde, auf èiner Saite, verlangt das Erstere;

a due corde, auf zwei Saiten, verlangt das Letztere;

a tre, auf drei, oder

a tutte corde, auf allen Saiten, dass die Claviatur in ihre gewöhnliche Lage gerückt werde.

Jeu celeste, himmlisches Spiel, oder

Jeu d'anges, Spiel der Engel. Dieser Zug soll die Wirkung des leider nun ganz verloren gegangenen *Jeu d'anges* (vergl. pag. 110.) möglichst wieder ins Leben rufen, welches durch den gleichzeitigen Gebrauch des *Forté-* und *Harfen-Zuges* und durch ein äusserst delikates Spiel bewerkstelligt wird. Componisten und Clavierspieler bringen es daher zu *Notturnen* und sonstigen elegischen Tonstücken zweckmässig an.

Janitscharen, oder sogenannte

Türkische Musik, wird oft auch durch einen Zug hervorgebracht; dieser aber ist eine zwecklose, der Stimmung und dem Mechanismus nachtheilige Spielerei, und gottlob nun ziemlich abgekommen.

Dass die Anwendung aller dieser *Pedale* von vielen Clavierspielern missbraucht wird, ist nur allzu wahr. Freilich müssen sie als Hülfstruppen dienen, wenn das eigene Gefühlsregiment zu schwach ist. Namentlich ist der *Forté-Zug* der frequenteste von allen. Es lassen sich damit allerdings die vielseitigen Sünden gegen die

Praecision verdecken: darum sollte man es eigentlicher das Sündenregister nennen.

Als man einstens *Clementi* fragte, warum er keine *Pedale* brauche? antwortete er, indem er auf seine Finger blickte: « *Voici mes Pedales!* » Uebrigens ist gegen den vernünftigen Gebrauch der *Pedale* nicht zu streiten.

Clavier - Gamba, Geigen - Clavier, welches vermittelst darunter angebrachter Stäbchen, durch Niederdrücken der Tangenten geigenartige Töne hervorbringt. Es ist eine Erfindung des *Hans Hayde* aus dem 16ten Jahrhundert, die neuerdings durch Herrn *Reichstein* in Wien vervollkommnet worden ist.

Instrumento campanello, Glockenspiel, z. B. in der Zauberflöte.

Positiv
Portativ } kleine, oder sogenannte Hausorgel.
Regal

Harmonika, eine Erfindung des Doktor *Franklin*. Ihre Töne werden durch die Friktion nasser Finger über gläsernen Glocken oder Cylindern hervorgebracht. Neuerdings geschieht diese Friktion ebenfalls durch eine Claviatur.

Spassa pensiero, Mundharmonika, ist der veredelte Ausdruck für die bekannte Maultrommel.

Aeolodikon, Panmelodikon, Anemochord, Melodion und viele andere Instrumente, deren Töne durch Niederdrücken von Tangenten effectuirt werden, sind meistens durch die Eigenschaften obiger Instrumente veranlasst, nur mehr oder weniger auffallende Abweichungen davon. Sie wirken durch die Eigenthümlichkeit beabsichtigter Tonmischungen auf den Zuhörer, sind aber, trotz der vielseitigen Bemühungen und dargebrachten Opfer ihrer Erfinder, bis jetzt nur ephemerische Erscheinungen geblieben.

Rubrik VI.

Erklärung verschiedener Tonstücke in ebenfalls analoger Folge.

Decamerone, (ursprünglich der Titel der *Novellen* des *Boccaccio*,) wird auch als Titel einer Sammlung verschiedener Musikstücke gebraucht. Ebenso die Namen:

Anthologie, Blumenlese.

Manuel, Handbuch.

Apollo, Gott der schönen Künste, oder

Amphion
Arion
Orpheus
} welche bei den Griechen als Meister der Töne verehrt wurden.

Suiten, eine Sammlung kleiner Instrumentalstücke.

Opus posthumum, hinterlassenes Werk. Erst nach dem Tode des *Autors* herausgegeben.

Oeuvre posthume, (ist dasselbe.)

Opera, die Werke.

Opera, die Oper; (Singspiel im Allgemeinen.) Ein Schauspiel in *Versen* mit Gesang und Tanz. Das Vaterland der *Oper* ist *Italien*, indem man dort (*Florenz* im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts) den ersten Versuch machte, die alte griechische *Tragödie* wiederherzustellen, und um diese Absicht möglichst zu erreichen, Gedichte unter einfacher Begleitung eines Saiteninstrumentes herzusagen. Diesen Versuchen soll die *Oper* ihre Entstehung verdanken. So entstand das erste Schäferspiel: *Daphne* von *Rinuccini* gedichtet, und von *Peri* Musik gesetzt.

Die frühere *Opern*-Form war von der jetzigen sehr veschieden. In der *Opera buffa* wurde gar nicht gesprochen, also der *Dialog recitativisch* behandelt. Die *Opera seria* hatte gewöhnlich kein *final*. In der *Operette* wurde (noch in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts) ebenfalls nicht gesprochen, und war von einem durchaus ernsthaften Charakter.

Die komishe *Operette* war eine Nachahmung des französischen Lustspiels, mit Liedern und zuweilen *Chören* verflochten. Obgleich man der heutigen *Oper*

man so oft den schmucklosen Namen «*Oper*» auf unsern Komödienzetteln findet. Auch *J. B. Rousseau* (Kunststudien, Ed. 1832.) nennt, wohl aus dem Grunde desselben Zweifels, die darin angedeuteten schlechtweg: *Opern.*

Wäre es übrigens dem einen oder andern Leser dieses Artikels besonders um nähere Andeutungen zu thun, so habe ich dieselben, so viel als möglich, in einigen Beispielen zu geben gesucht:

Opera seria, die ernste Oper: *Titus*, *(Mozart) Camilla*, *(Paer) Fidelio*, *(Beethoven.)*

Opera tragica, die tragische Oper: *Idomeneo*, *(Mozart) Otello*, *(Rossini) Medea*, *(Cherubini.)*

Opera eroica, die heroische Oper: *Achilles (Paer)* «Kaiser *Hadrian*,» *(Weigel)*, *Cortez*, *(Spontini.)*

Opera buffa, die komische Oper: *Figaro*, *(Rossini)* «Doctor und Apotheker», *(Dittersdorf)* «die wandernden Komödianten», *(Fioravanti.)*

Opera burlesca, die drollige, possierliche Oper: «Ritter *Tulipan*», *(Paisiello)* «Sonntagskind, und Schwestern von Prag», *(Wenzel Müller.)*

Opera lyrica, die lyrische Oper: «Schweizerfamilie», *(Weigl)* «*Joseph* in Aegypten,» *(Mehul,) Uthal.* (Eine kleine *Oper* von *Mehul*, worin derselbe zur besondern Charakterzeichnung statt der Geigen, blos *Altviolen* geschrieben.)

Opera romantica, romantische Oper: *Don Juan*,

Volks-Opern sind solche, deren Handlungen auf bekannten Sagen beruhen, und deren *Melodieen* aber zugleich fasslich, dem Ohre zugänglich sind, und dem Gedächtnisse eingeprägt bleiben. Einfachheit ist ihr Hauptprincip. Aus diesem Grunde verdienen am meisten die alten *Zauber-Opern*, namentlich: «*Donauweibchen*,» «*Teufelsmühle*,» «*Teufelsstein*,» «*Zauberzither*,» «*Spiegel* von *Arcadien*,» den Namen *Volks-Opern*; denn in ihnen vereinigen sich diese ausgesprochenen Bedingungen.

So sind auch «*Wranizki's* Oberon,» und *Gretry's* «Zemire und Azor» gewiss volksthümlicher als *Webers* und *Spohrs*.

Conversations-Opern sind solche, wobei Musik die in der *Conversation* gewöhnlichen Begriffe und Gefühle ausdrückt. Ihre Handlung ist gewöhnlich launigen Inhalts, und der musikalische Styl leidenschaftslos, einfach und fliessend. Diese schwierige Aufgabe hat *Mozart* so musterhaft in *Figaro*, und *Cosi fan tutte* gelöst. Verdiente je ein drittes Beispiel daneben angeführt zu werden, so wäre es wohl *matrimonio segréto*, (heimliche Ehe) von *Cimarosa*.

Operette, Operchen, eine Oper von einem Act. Die meisten *Original-Operetten* stammen aus dem Französischen. Doch zeichnen sich auch mehrere Deutsche darunter aus. Namentlich: «der Schauspieldirektor» (*Mo-*

dem Französischen entnommenen, sind bekannt: «Caliph,» *(Bojeldieu.)* «Les deux Savoyards,» *(Gaveaux.)* «Conzert am Hofe,» *(Auber)* etc.

Musikalisches Quodlibet, ein Singspiel, dessen einzelne Gesänge in Bezug auf die Handlung aus bekannten Opern genommen sind: «Kapellmeitser von Venedig»; «Pumpernickel; « «die Trillinge.»

Pasticcio, Pastete. Bei den Italiänern gleichbedeutend mit *Quodlibet* und *Potpourri.*

Vaudeville, Liederspiel. *Fanchon*, (*Himmel.*) — Hier wüsste ich kein zweites würdiges Beispiel.

Melodrama / Melodram } Melodieenspiel. Ein *Drama* mit Musik, d. h. ein Schauspiel, worin die Hauptmomente der handelnden Personen durch Musik ausgedrückt werden. *Mozart* nennt es in seinen Briefen eine *declamirte Oper*. Z. B.: *Pygmalion*, *Medea*, *Ariadne* auf *Naxos*, *(Benda) Saul*, *Moses*, »Waise und Mörder,» *(Seyfried.)*

Auch giebt es einzelne, in Opern *melodramatisch* behandelte Nummern, die man ebenfalls *Melodramen* nennt.

Monodrama / Monodram } Einzelspiel.

Duodrama / Duodram } Zweispiel. Sind auch *Melodramen*,

zu *Mailand* eine solche *Serenade*: *Ascanio in Alba*, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand, 1771. Ebenfalls: *Il sogno di Scipione*, zur Wahl des neuen Erzbischofs von Salzburg, und eine dritte: *Il Re pastore*, welche letzte man für eines seiner vorzüglichsten ältern Werke hält. — Unter dem Titel *Serenade* hat *F. Spindler*, Vater des gefeierten Dichters gleichen Namens, und zu seiner Zeit *Kapellmeister am Münster zu Strassburg*, eine höchst *originelle Composition* für fünf Singstimmen: (*Sopran*, zwei *Tenor* und zwei *Bass*) bei *J. André* herausgegeben, wobei die genannten Stimmen abwechselnd die Textworte vortragen, und sich zugleich als Instrumente accompagniren, hierbei aber stets dem Charakter der Singstimme entsprechend gesetzt sind.*) Diese *Composition* aber neigt sich zu unserer jetzigen *Serenade*, unter der man ein mehrstimmiges Tonstück von gefälligem Charakter versteht, und die oft mit

---

*) Ausser dieser *Serenade* sind noch folgende Gesangwerke *F. Spindlers* bei *J. André* herausgekommen: *Notturno* für vier Singstimmen (*1 Tenor* und *3 Bässe*,) ebenfalls in der Manier obiger *Serenade*; ferner *2 Gesellschafts-Lieder* für *2 Tenor* und *1 Bass*; *Bürgers «Bruder Graurock und die Pilgerin»* mit abwechselnden *Solo*- und *Chorsätzen*; *Robert und Klärchen* für eine Singstimme mit *Quartett*-Begleitung, und endlich die *Orakelglocke*, ebenfalls nur für eine Singstimme. Sämmtlichen *Compositionen* ist zugleich eine leichte *Clavier*-Begleitung, und letzterer *Ballade* noch eine *Guitarren*-Begleitung beigefügt. Da nun ausser diesem letzteren Werke, die *Orakelglocke*, die übrigen *Spindler*'schen *Compositionen* nur wenig bekannt geworden sind, sie sämmtlich aber das Gepräge ächter *Originalität* tragen, so wird mir das musikalische Publikum für diese Erwähnung Dank wissen.

Ständchen, (Nachtmusik) gleichbedeutend geworden. In diesem Sinne ist *Beethovens Op.* 8 ein schönes Muster.

Anmerkung: Viele der neueren Opern, worin sich oft alle Prinzipien der obengenannten vereinigen, sollten füglich eine 16te Klasse bilden, und *Opera mixta*, die gemischte Oper, genannt werden.

Voltaire äussert sich über die Oper irgendwo ungefähr folgendermassen:

»Ich würde vielleicht die Oper mehr lieben, wenn man das Geheimniss nicht gefunden hätte, ein Ungeheuer daraus zu machen, das mich empört. Mag, wer da will, ein schlechtes Trauerspiel in Musik gesetzt, besuchen, worin die *Scenen* nur zusammengeflickt sind, um zur Unzeit zwei oder drei alberne Gesänge herbeizuführen, die Kehlenfertigkeit einer Schauspielerin geltend zu machen. Mag, wer da will oder kann, vor Freude ausser sich seyn, wenn er die Rolle eines *Caesar* oder *Cato*, der mit tölpelhaftem Anstande auf den Brettern spazieren geht, von einer Kastratenstimme hertrillern hört. Was mich anbelangt, so habe ich schon lange diesem ungereimten Zeuge entsagt, welches halb Europa mit einer Art Raserei bewundert, und die Monarchen so theuer bezahlen.

Recitativo, **Recitativ** } ist die *Declamation* des Gesanges.

zösische Muster besitzen; z. B.: *Mozart*, *Salieri*, *Gluck*, *Graun* (Tod *Jesu.*) Namentliche Beispiele davon sind: das grosse *Recitativ*, welches der *Aria* der *Donna Anna* vorgeht, *D Dur* (*Don Juan* 1. *Act.*); ebenfalls der Anfang des ersten *finales* (Zauberflöte.)

Recitando, rezitirend, wird gewöhnlich als Zwischensatz oder Einschaltung für ein kleines *Recitativ* gesagt.

Lied ist ein Gesang von mehreren Strophen, (worin die Empfindung eigentlich nicht wechseln sollte,) auf dieselbe *Melodie*. Es giebt wenig *Componisten*, die sich nicht in der *Lieder-Composition* gerne versucht, und gefallen hätten, namentlich: *C. M. v. Weber*.

Die *Lieder-Composition* ist wohl die Vorschule der *Gesang-Composition* im Allgemeinen zu nennen. *A. André* schrieb mehrere Hefte Lieder, welche als Muster aufgestellt zu werden verdienen. Er nennt sie «Lieder und Gesänge.»

Gesang, ist also in dieser Beziehung mehr ein durchcomponirtes Lied.

Stanza
Stanze
Strophe
Vers
} nennt man jede Abtheilung eines in Musik gesetzten Gedichts.

Scolien
Vinetten
} Trinklieder.

Nänien, Todten, -Leichen-Gesänge, Trauerlieder.

Threnodie, nennt man ebenfalls einen Klage- oder Trauer-Gesang.

von Cantare oder Canzonare, singen.

Canzone, ist die Gemeinbenennung für Lied, Gesang etc.

Canzonina }
Canzonetta } Liedchen.
Cantiléna }

Cantate, ist ein Wechselgesang mit *Recitativ* *) und *Chören*, bei irgend einer feierlichen Gelegenheit. Es giebt weltliche und geistliche *Cantaten*. *Mozart* namentlich schrieb mehrere vortreffliche.

Cantilenaccia, (Siehe *Gassenhauer*.)

Vaudeville, ist ursprünglich eine Gattung französischer, leichter Lieder, eine Art Volkslied, heitern, oft satyrischen Inhalts, und aus mehreren Strophen bestehend. Es schildert, (wenn es satyrisch ist,) entweder irgend eine lächerliche Sitte oder Thorheit des Zeitalters, oder eine komische Begebenheit des Tages. Seine *Melodie* muss gefällig und leicht seyn; und der Hauptgedanke darin sich am Schlusse jeder Strophe wiederholen. Man verwechsle es nicht mit:

Gassenhauer, welchen Namen man einem gemeinen und pöbelhaften Liede giebt. In einem andern Sinne führen diesen Namen aber auch mitunter die edelsten *Melodieen*, die erst im Munde des Volks ihre Popularität erhalten haben; z. B.: die Gesänge der ältern *Zauber-* und *Buffa-Opern*, die man lange Zeiten auf allen Gassen herunterorgelte.

Romanza }
Romanze } ist eine kleine romantische, in Musik gesetzte Erzählung, also: ein Lied von mehreren Strophen,

---

*) Doch sind *Recitative* nicht w e s e n t l i c h nothwendig dabei.

wobei die Empfindungen wechseln. Sie stammt ursprünglich aus *Spanien*. *Minnesänger* und *Troubadours* haben sie auch in *Deutschland* und *Frankreich* einheimisch gemacht. Sie wurde zur Zither, später zur Harfe gesungen. Berühmt sind die *Romanzen* des *Pedrillo* (Entführung,) und des *Biscroma* (*Axur.*)

Da ihre meist zarte Weise sehr beliebt ist, so wird sie auch auf *Instrumental - Musik* übergetragen, namentlich für das Clavier.

Barcarole, Gondellied, nennt man den Gesang der *neapolitanischen Gondoliere*. Es gleicht der *Romanze*, ist äusserst zart gehalten, und geht meistens aus einer *Moll - Tonart*. Die *Barcarole* im 3. *Act* des *Otello* verdient ein Muster genannt zu werden.

Ballata }
Ballade } ursprünglich Tanzlied, oder Singtanz, da man in Italien (zwölftes Jahrhundert) beim Absingen desselben zu tanzen pflegte.

Jetzt versteht man unter *Ballade* eine *Romanze* im grössern Styl, worin alle Strophen durchcomponirt werden, und deren Inhalt immer etwas Abenteuerliches hat. *Schillers* und *Bürgers Balladen*, von *Zumsteeg* componirt, (zur Zeit ihrer Entstehung so hoch gefeiert,) sind jetzt verschollen. — Eine der ältesten (ersten) deutschen *Balladen* ist *Bürgers Lenore* mit Musik von

stimmterer Form, und unterscheidet sich von allen übrigen Gesängen hauptsächlich durch den Wechsel grossartiger Gefühle. Besonders geben *Mozart's Opern* herrliche Muster davon. Die *Arien* neuerer Opern sind öfter in der Form, als im Geiste grossartig, indem sie in der Mischung von *Recitativen*, von Leid und Freude, Verzweiflung und häufiger Abwechslung der *Tempi*, grelle Gegensätze darbieten, und nicht enden können. Freilich findet der Sänger dabei seine Rechnung.

Aria parlante, (oder *syllabischer Genre*) ist, worin, wie beim *Recitativ*, das Wort herrscht, allein mit dem Unterschiede besonderer Beobachtung des Taktes. Die *komische* und die *Conversations-Oper* sind ihr Bereich. Sie wird gewöhnlich vom *Buffon* vorgetragen, und erfordert, da meistens auf jede kleine Note eine Sylbe kommt, grosse *Volubilität*; z. B. in *Mozart's Figaro*, *Aria* des *Bartolo* (1. *Act*,) die des *Figaro* (2. *Act*) etc.

Ariette, ist eine heitere *Arie* im kleineren Massstabe; z. B.: die beiden *Arietten* der *Despina* aus *Cosi fan tutte*, (aus *F*- und *G-Dur*.) — Sie ist meistens Eigenthum der *Soubrette*.

Cavata
Cavatina
Cavatine } unterscheidet sich von der *Arie* durch Einheit des Charakters, besteht meistens aus einem Satz, und

Cavaletta, oder ***Cabaletta*** } ist ein gefälliger, gesangreicher Zwischensatz in einer grössern *Aria*, (auch im grössern Instrumental - Tonstücke. (Um solcher *Cavaletta* willen findet man nicht selten das ganze Tonstück schön!)

Preghiera, Gebet; in neuern Opern gebräuchlich geworden, z. B.: *Oberon* 2. Act, *Preghiera* des *Hüon*. Das dreistimmige Gebet in der *Schweizerfamilie* (*F-Dur*) und das Chorgebet in der *Stummen*, Schluss des 3. Acts, (*B-Dur*.)

Pastorale, Hirtengesang, Schäferlied, ein Lied von ländlichem, idyllischem Charakter. Jetzt meistens auf Instrumental-Stücke übergetragen. *Beethoven* schrieb eine ganze *Pastoral-Sinfonie*, und *Vogler* eine *Pastoral-Messe*. Ferner sind als *Pastoral* - Gesänge folgende Muster: *Pastorale* in *Paer's Griselda* (2. Act, *B-Dur*, $^6/_8$) und das in *Gaveaux's Nina* (*F-Dur*, $^6/_8$.)

Pastorella, ein kleines *Pastorale*.

Monodie, ein eintöniges Lied.*)

Polyphonium, ein vielstimmiges Tonstück; z. B.: das *Final* der grossen Oper.

Antiphonie, Gegen-, Wechselgesang. (Ursprünglich zweier *Chöre* oder Sänger in der Kirche).

Ballo, der Tanz. Er zerfällt in zwei Theile: nämlich, in *Ballet* und *Gesellschafts-Tanz*.

---

*) Ich selbst schrieb eines, (*Op. 24.*) worin der Sänger auf abwechselndem Texte und unter passender ***Modulation*** der Begleitung nur das eingestrichene *G* singt. Natürlich ein musikalischer Scherz!

Balletto }
Ballet } von *ballare*, tanzen. Was eigentlich unter *Ballet* verstanden wird, ist theatralischer Tanz und gleicht dem *Drama* in Plan, in Schürzung und Entwicklung des Knotens. Die Handlung wird durch Tanz und *Pantomime* ausgedrückt, und die Musik dazu erhebt und vermehrt diesen Ausdruck.

Die in dem *Ballet* vorkommenden Tänze zerfallen wieder in drei Haupt-*Genres*. Man nennt sie:

1) *le genre grave*, oder *grand caractère;*

2) *le genre gracieux*, oder *demi caractère;*

3) *le genre grotesque.*

Der *gesellschaftliche Tanz* hat den Zweck, den Körper auszubilden, und geselliges Vergnügen zu fördern. Zu diesem gehören:

Quadrille, oder

Contredanse française, worin mehrere Personen abwechselnd charakteristische Figuren bilden. Die *Quadrille* ist in ganz *Europa* unter die ersten Stände verbreitet, und unstreitig die schönste, eleganteste und anmuthigste Tanzart. Ihr Takt ist $^6/_8$ und $^2/_4$. Es giebt auch eine

Deutsche Quadrille. Diese besteht aus vier Paa-

Ecossaise, aus Schottland abstammend, sind einander ähnliche gesellschaftliche Tänze. Beide bewegen sich im raschen $^2/_4$ und in mehreren Theilen. Gewöhnlich hat die erstere drei, letztere aber zwei Theile, und ein noch lebendigeres *Tempo*.

Ecossaise kam zuweilen in ältern *Sonaten* als *Adagio* vor; z. B. in den berühmten sechs *Sonaten* von *Pleyel*.

Polacca }
Polonaise } Polnischer Nationaltanz, ein Doppeltanz für mehrere Paare im $^3/_4$. Dass ihr *Accent* auf schlechten Taktgliedern ruht, und ihr Schluss gewöhnlich auf das dritte Takttheil fällt, ist das wesentliche Stück ihrer originellen Form. *Polonaise*, als Tonstück, ist oft nur Nachahmung dieser Form, ohne ihren vaterländischen Geist zu besitzen; man sollte sie die deutsche *Polonaise* nennen.

Hanaka, ein Tanz der *Hanaken*, (der Bewohner der Gegend *Hanna* in Mähren) im $^3/_4$, nähert sich hinsichtlich des *Accents* und der Schlussfälle der *Polacca*, ist aber merklich lebhafter.

Masurka, auch }
Masure } ein polnischer Tanz zu vier Paaren in fest markirtem, doch gemässigtem *Tempo* und $^3/_4$ oder $^3/_8$ Takt. Die *Accente* ihrer kräftig militärischen *Melodie* werden durch die Tänzer mit dem Klirren ihrer Sporen angegeben. Der Tanz der *Masurka* ist Ausdruck roher kriegerischer Kraft.

Valse
Walzer
Dreher, aus Sachsen stammend,
Ländler, a. Oestreich.
Deutscher,
Tedesko

bedürfen keiner *Definition*. Nur so viel, dass jetzt ihre grösste *Epoche* gekommen. Es giebt bald kein Lebensverhältniss mehr, das nicht in Walzer-Form einherschreitet, und alle Schrecknisse schweben auf dem leicht geflügelten *Trochäus* dahin.

Galopp-Walzer
Galoppade

Hopser, gehören in derselben Beziehung zur heutigen Bildungs-*Literatur*. Sie sind ebenfalls zu bekannt, um ihre *Definition* nöthig zu machen.

Anmerkung: *Solo*-Tänze zu zwei Personen sind mehr oder weniger Empfindungsausdruck des Tänzers gegen seine Dame, und deren Erwiederung, und wie in der Sprache durch das Wort, wie im Gesange durch Töne, so spricht hier dieser Ausdruck durch Füsse und Arme. (*Pas* und *Pantomime*.) Solche *Zwei-Tänze* sind dem *Concertante* zu vergleichen. Je südlicher die Gegend, desto leidenschaftlicher darin dieser Ausdruck.

Menuet ist anmuthig einfach, und in mässiger Bewegung. Ihr Takt ³/₄. Sie hat ursprünglich drei Theile, wovon der dritte:

Trio genannt wird. Andere leiten wahrscheinlicher dies Wort von dem zweiten Haupttheile der *Menuet* ab, der früher dreistimmig und in einer andern Tonart componirt wurde. Statt der Benennung *Trio*, gebrauchte man aber auch: *Menuetto secondo* oder *alternativo*, da der erste und zweite Haupttheil mit einander abwechseln; und aus diesem Grunde wäre es weit *analoger*, wenn man überhaupt die zweiten Haupttheile unserer *Polonaisen*, *Walzer*, *Märsche*, oder ähnlicher Tonstücke und Tänze statt *Trio*, ebenfalls *Alternativo* oder *Alternamente* benennen würde, da solche von obigen Motiven doch keine Spur mehr haben.

Anmerkung: Nicht minder unrichtig ist die Benennung *Menuet* selbst, als überschneller Zwischensatz irgend einer *Sinfonie*, *Sonate*, eines *Quartetts*, *Concerts* u. s. w., da ein solcher mit der ursprünglichen *Menuet* nichts gemein hat, als den *Tripeltakt*. Solche Zwischensätze, scharfe Contraste zu den übrigen Sätzen bildend, und sich meistens schnell und scherzend bewegend, benenne man auch nach ihrer Eigenthümlichkeit: *Presto*, *Scherzo*.*)

*) Wollte man sich in spitzfindige Zergliederung des

Als *gesellschaftlicher Tanz* ist jetzt die *Menuet* ganz verbannt, und nur auf der Bühne nach ihrer *Original*-Bedeutung anzutreffen; z. B. in den Opern *Don Juan*, *Faust* etc. *Haydn's* berühmte *Ochsen-Menuet* hat sogar Anlass zu einer *Operette* gegeben, deren Nummern aus lauter *Haydn*'schen *Compositionen* bestehen.

Gavotte, (von *Gavots*, einem französischen Gebirgsvölkchen,) ist, wie die *Menuet*, ein *Solo*-Tanz zu zwei Personen. Ihre Bewegung gleicht der französischen *Quadrille* und hat ursprünglich vier *Repetitionen* und $^2/_4$ Takt. Ihre *Melodie* ist sehr anmuthig. Von der *Allemande* unterscheidet sie sich wesentlich durch ihre *Pas*. *Vestris* hat sie zuerst auf dem Pariser Theater getanzt. Erst später ward sie in Gesellschaften zu zwei Personen übergetragen. Sie beginnt mit einer *Menuet* als Vortanz. Noch vor 12 bis 15 Jahren wurde dieser schwierige Tanz in Gesellschaften aufgeführt, jetzt ist er aber nur noch hie und da in *Frankreich* üblich.

Allemande, ein Tanz für zwei Personen, dessen Haupt-Charakter mehr in allegorischen Figuren und Verschlingungen, als in kunstreichen *Pas* besteht. Ihre *Melodie* ist tändelnd und lieblich. Ihr Takt $^2/_4$. Sie war vor ungefähr 25 Jahren noch in *Deutschland* ge-

Seine *Melodie* ist sanft, und gewöhnlich aus einer *Moll-Tonart*. Sein Takt $^6/_8$.

Bolero, wie der *Fandango*, spanischer Nationaltanz, aber mit Gesang, lebhafter und meistens $^3/_4$. Man schreibt auch *Bolero's* für Gesang allein, welche zu beliebten Versuchen gehören. Ob aber im ächt spanischen Nationalgeist, ist dahin gestellt zu lassen.

Sarabande, ebenfalls ein kleiner spanischer Tanz im Trippel-Takt und in etwas gravitätischer Bewegung, oft auch als Tonstück gebraucht, und jetzt veraltet.

Talorantella, ein italiänischer Tanz. Dem *Bolero* ähnlich in Musik und Ausdruck.

Tamburin, ein französischer Tanz, ursprünglich mit eintönigem Basse, doch in muntrer, leichter Bewegung. Der Takt ist verschieden. Er wird von einer Person getanzt, die selbst den Takt dazu mit einem Instrumente angiebt, das man ebenfalls

Tamburin nennt, und aus einer kleinen Handtrommel mit Schellen besteht, von welchem Instrumente denn auch dieser Tanz seinen Namen hat.

Guracha
Guarache } ein neapolitanischer Tanz.

Giga
Gigue
Gique } ein kleiner muntrer Tanz, meist in $^6/_8$ und $^{12}/_8$ Takt, oft auch als Tonstück in diesem *Genre* gesetzt. Jetzt veraltet.

Alla Polacca u. s. w., sind Tonstücke, die nach Art und Weise (im Geiste) polnischer Tänze vorgetragen werden sollen. Man findet diese Bezeichnungen sehr häufig.

Alla Turka, auf türkische Art. Ein herrliches und berühmtes Tonstück dieser Art, in *Rondo*-Form, findet sich in einer bekannten *Mozart*'schen *Sonate*. Es geht aus *A-Moll*, und charakterisirt die *nationelle* Musik nicht weniger, wie *Ouvertüre* und *Chöre* aus der Entführung.

Sonata
Sonate } von *sonare*, klingen. *Sonate* hiess sonst jedes Instrumental-Tonstück. Bald aber erhielt sie eine bestimmte Form, und besteht aus drei Sätzen, von verschiedenem Charakter, in denen aber eine Hauptempfindung vorherrschend seyn soll. Es giebt *Sonaten* fast für jedes Instrument, und sie verdienen mit Recht unter allen Tonstücken die erste Stelle. In ihr drücken sich am uneingeschränktesten Empfindungen und Leidenschaften aus; — in ihr hat der ausübende Künstler Gelegenheit, *Genialität* wie Fertigkeit in allen Schattirungen zu entfalten. *Türk* vergleicht die wahre *Sonate* mit einer *Ode*; *Sulzer* mit einer *Instrumental-Cantate*, wie die *Sinfonie* mit einem *Instrumental-Chor*. Die *Mozart*, *Pleyel*, *Beethoven*, *Cramer*, *Clementi* und viele Andere, würden in ihren *Sonaten* allein, grossen Ruhm erworben haben. Jetzt werden keine mehr geschrieben. Aber an ihre Stelle treten *Potpourri's*, *Divertimento's*,

Concerto }
Concert } Ist eine *Sonate* in grösserem Styl, mit Orchester-Begleitung. Auch in der *Composition* des *Concerts* erweisen sich glänzende Talente. Muster von *Clavier-Concerten* sind alle *Mozart*'schen und *Beethov'*-schen; — *Himmels A-Moll-*, und *Ries Cis-Moll-Concert*. Ueberhaupt sind die *Concerte* für jedes *Solo*-Instrument zu bekannt, und zahlreich, um alle Muster davon angeben zu können. — Das *Concert* besteht, wie die *Sonate*, gewöhnlich aus drei Sätzen, mit abwechselnden *Tutti's* und *Solo's*. Imposanter, wie in der *Sonate*, kann sich hier des Künstlers Spiel beurkunden. Die *Sonate* ist geeigneter für das Zimmer, und den engern Zirkel. Das *Concert* für den Saal, und ein Publikum.

Leider herrscht auch hier der Geist der Uebertreibung und Missbräuche; denn das *Concert* wird heut zu Tage mehr als Mittel angesehen, die *individuelle* Kunstfertigkeit in allen Richtungen zu zeigen. Ohne Rücksicht auf Einheit des Charakters und Harmonieen-Schönheit hören wir in dem heutigen *Concert* oft nur eine Mischung unzusammenhängender toller *Passagen*, Sprünge zärtelnder oder trivialer Thematen, deren *Tutti* theils nur dienen, um den *Virtuosen* wieder zu Athem kommen zu lassen, theils zum *Signal* für berechneten *Applaus*, oder um so lärmend als nichts

ähnlicher und selbst gemachter Fabrikate reisen, sind ausserdem gewöhnlich mit ihrer Kunst zu Ende. Am tadelswürdigsten ist, wenn irgend ein gutes *Concert* aus seinem Zusammenhange gerissen wird, und die *Adagio* oder *Rondo* aus andern *Concerten* heineingeflickt werden.

Concertino, ein kleines *Concert*. Zuweilen nur aus e i n e m Satze bestehend.

Quartetto / **Quartett** } heisst jeder vierstimmige Satz. Das e i g e n t l i c h e *Quartett* aber, als Vorschule der *Instrumental - Composition*, (worin 1te, 2te *Violine*, *Altviol* (*Bratsche*) und *Violoncello* concertiren), hat wie die *Sonate*, seine bestimmte Form erhalten. *Haydn* hat dem *Quartett* eine neue Bahn gebrochen. Ihm folgt *Mozart*, *Beethoven*, *Spohr*, *Ries*, *Romberg* und Andere. Gute *Quartett*-Geiger sind heut zu Tage seltner, als grosse *Concert*-Geiger. Ebenso verhält sich's mit den *Quartett*- zu den *Concert - Componisten*. Es sollte jede bedeutende Stadt ihre *Quartett*-Cirkel haben.

Quatuor, bedeutet das Nämliche. Nur hat man sich daran gewöhnt, unter diesem Namen vierstimmige Instrumental-Tonstücke jeder Gattung zu verstehen.

Unter ***Vocal-Quartett*** versteht man gewöhnlich den vierstimmigen Männer-Gesang.

Ebenso verhält es sich mit:

Trio; unter welchem man Instrumental - Composition jeder Gattung, und

Terzett, dreistimmige *Vocal-Composition* versteht. Der nämliche Fall ist mit: dergleichen zweistimmigen

Duo und

Duett.

Quintett
Sextett
Septett
Octett
bezeichnen: 5-, 6-, 7-, und 8stimmige Tonstücke beliebiger Gattungen.

Etude, ist das Studium der praktischen Tonkunst. Alles, was Bezug auf *Mechanismus* hat, soll man in edler Schreibart darin finden. Die *Etude* hat den Zweck, *Virtuosen* im ächten Sinne zu bilden; daher darf sie die äussersten Schwierigkeiten bieten. Sie leitet zur Vollendung in der musikalischen Darstellung. Berühmt sind die von *Cramer*, *Ries* und *Aloys Schmitt* fürs *Piano-forte.* Es giebt deren natürlich für alle Instrumente, wie für Gesang.

Gradus ad Parnassum, (Schritt zum *Parnass*,) ist der Titel *Clementi's* mit Recht sehr berühmter *Etuden*-Sammlung für das *Piano-forte. Fux gradus ad Parnassum* mag wohl *Clementi* zu diesem Titel veranlasst haben.

Capriccio, (Launenstück,) ist ein Tonstück in ungebundener Form, und wird am besten durch den

Solfeggien, (von *solfeggiare*, die Tonleiter singen,) sind für den Gesang, was *Etudes* für Instrumente, also: Uebungen, die Regeln des Gesanges anwenden zu lernen. Die ersten und wichtigsten bleiben immer die getragenen Töne auf den Noten:

ut, ***re***, ***mi***, ***fa***, ***sol***, ***la***, ***si***

oder ***da***, ***me***, ***ni***, ***po***, ***tu***, ***la***, ***be***

gleichbedeutend mit:

c, ***d***, ***e***, ***f***, ***g***, ***a***, ***h***.

Die ersteren heisst man die *Guidonischen* oder *Aretinischen* Sylben, von den italiänischen *Benedictiner*-Mönch *Guido Aretinus* im eilften Jahrhundert, der sie aus folgendem alten katholischen Kirchengesange nahm, in welchem der heilige *Johannes*, als Patron der Sänger, wider die Heiserkeit angerufen wurde.

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum,
Sancte Johannes!)*

Die Art also, die Töne im Gesange auf diese Sylben auszuhalten, nennt man die *Guidonische Solmisation.* Die zweite Art wählte *Graun.*

André hat in besagtem Lehrbuch (Mscrpt) eine solche Tonbenennung erdacht, wodurch der Schüler nicht allein die verschiedenen *Vocale* beim Gesange ausgesprochen erhält, sondern zugleich das verschiedene *Intervall*-Verhältniss, in welchem die Töne auf einander folgen können, deutlich zu erkennen in Stand gesetzt wird; welches letztere weder durch die *Guidonischen*, noch durch die *Graun*'schen Sylben geschieht.

Fugha
Fuga } von *fugare*, jagen. Ein künstliches Ton-
Fuge

stück von zwei oder mehreren Stimmen, in welcher ein melodischer Satz, *Thema*, (*Subject*) genannt, erst von einer Stimme vorgetragen, dann von den andern nach gewissen Regeln nachgeahmt wird. Daher, dass diese Stimmen gleichsam einander jagen, stammt die Benennung.

Die *strenge Fuge* besteht ganz aus dem Hauptsatze, und wird nach den strengsten dazu festgestellten Regeln gebildet. Als Muster einer strengen Fuge ver-

Die *freie*, auch

galante Fuge erlaubt mehr oder weniger Abweichungen von diesen Regeln. Das *Allegro* der *Ouvertüre* aus der *Zauberflöte* ist eine *galante Fuge*.

Das Hauptkennzeichen einer wahren *Fuge* sind die Engführungen, wo jede folgende Stimme früher (vor Beendigung des *Thema*,) eintritt.

Wer sich genauer über den *Fugen*-Bau zu unterrichten wünscht, lese *A. André's Broschüre* (52. Werk), welche eine kurze aber vollständige Anleitung zur Beurtheilung und Verfertigung einer *Fuge* enthält.

Fughetta
Fugetta } eine kleine, kurze *Fuge*.
Fugette

fugato, fugirt.

Canon, Regel, Richtschnur; ein zwei- oder mehrstimmiger Satz, worin eine Stimme nach der andern später eintretend, dieselbe *Melodie* strenge nachahmt, also gleichsam zur Richtschnur nimmt. Man nennt ihn auch:

Canon perpetuus, ewiger *Canon*, oder
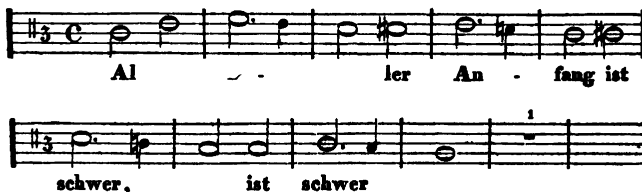
Fuga in consequenza, Kreis-*Fuge*, oder

Kreis-Melodie, weil auf diese Weise ein solcher Satz, so lange als man will, fortgeführt werden kann, und keinen eigentlichen Schluss hat. — Die abgekürzte Schreibart eines *Canons* — d. h., die *Melodie* in ein Liniensystem gebracht, mit dem Zeichen §, wo jede nachahmende Stimme beginnen soll — ist ein

Geschlossener Canon. — Wo jede dieser Stimmen aber auf ihrem eignen System ausgeschrieben, ist ein

Offener Canon.

Räthsel-Canon ist ein geschlossener, in welchem es Aufgabe ist, die nachahmenden, durch kein Zeichen angegebenen Stimmen herauszufinden. Als Muster dieser Gattung diene ein *Räthsel-Canon Schnyders v. Wartensee,* der sich auf dem Titelblatte einer seiner Liedersammlungen befindet.



(Die Auflösung davon befindet sich auf der letzten Seite dieses Buchs.)

Der ***Canon*** dient nicht selten zu musikalischen Scherzen, oder spitzfindigen Aufgaben, worin sich besonders frühere Meister gern versuchten. Wer kennt unter erstern *Mozarts berühmten Canon* „O du eselhafter Martin“ nicht? Ursprünglich war *Canon* gleichbedeutend mit *Monochord* — Richtschnur, Regel für die Tonverhältnisse. *)

Fantasia / ***Fantasie*** } ist auch in musikalischer Beziehung Schöpfungsvermögen.

Freie Fantasie ist ein wirkliches, durch das

musikalisches Erzeugniss, wobei Erfindung und Production gleichzeitig sind. Sie gleicht der Rede des begeisterten *Moments*. In der *Fantasie*, als Tonstück, aber ist diese Rede vorbereitet, und zu einem überdachten Ganzen geordnet. In dieser Beziehung ist jene *Fantasie* von *Mozart* (einer *Sonate* aus *C-Moll* vorhergehend,) ein herrliches Muster.

Die *freie Fantasie* darf sich zur Schwärmerei, ja zur *Extase* erheben, aber man muss darin ein herrschendes Princip, einen Zusammenhang der Ideen wahrnehmen können. Der Beiname «frei» rechtfertigt daher die Sünde nicht, womit man uns irgend ein *confusum Chaos* (Wirrgemisch) auftischt. Farbenkleckse bilden noch kein Gemälde. Nach der *Definition*, die *Sommers Verdeutschungs-Wörterbuch* giebt, wäre die *freie Fantasie*: «Ein Launenspiel ohne Plan und Zweck;» also ein Privilegium, jeder Laune die Zügel schiessen lassen zu dürfen. *Sommer* hat Recht, wenn er die *Fantasieen* so nennt, die uns heut zu Tage häufig geboten werden. Solchen freien Spielarten, durch oft zu Grund gelegte und in einander verwebte *Themate* mehr oder weniger interessant gemacht, sollte man eigentlicher den Namen:

Invention, Erfindung, geben.

Impromptu, Antwort; ist mehr ein extemporirter, kleiner Satz.

Fantaisie dramatique . . . .

Fantasie, und die darin abwechselnden Opern-Melodieen das Beiwort *dramatisch.* Grösstentheils soll sie Nachklang von entschwundenen Hochgenüssen seyn, und gleichsam eine *Medaille*, zu Ehren einer Unvergesslichen geprägt. Sie führt alsdann den Beititel *Souvenir*; z. B.: *à la Pasta*, *Sontag*, *Malibran* etc. (*Moschelles* hat deren mehrere geschrieben).

Rondo / ***Rondeau*** Rundgesang. Ein Tonstück, dessen meist gefälliges *Thema* mehrmals wiederkehrt. *Rondo's* sind am öftersten die brillanten Schluss-Sätze von *Sonaten* und *Concerten.* Allein stehend, bilden sie ein unabhängiges Ganze, und oft ein kleines *Concert* für sich allein.

Rondo's sind jetzt *Mode*-Artikel. Wer deren von allen *Kalibern* schreibt, ist der rechte Mann. Er findet sein Publikum und seine Verleger. Brilliante und leichte *Rondo's* für Anfänger, mit unwiderstehlichen Titeln, sind die Lockvögel der Musik-Läden. Der Schüler sieht sich durch sie plötzlich auf einer Höhe, ohne dieselbe erklommen zu haben.

Es giebt auch *Rondo's* für Gesang.

Rondino / ***Rondoletto*** ein kleines, kurzes *Rondo.*

Variationen / ***Variations*** (Veränderungen) sind *Passagen*,

Gelegenheit Fertigkeiten zu entwickeln, da oft jede *Variation* gleichsam eine eigne Uebung bildet. Es giebt *Variationen* für die meisten Instrumente. Die *Italiäner* schrieben deren sogar für Gesang. Sie waren so beliebt, dass man sie auch statt der *Rondo's* in *Sonaten* und *Concerte* setzte. Fast alle früheren *Componisten* haben sich darin gerne versucht. Später gehörten sie lediglich ebenfalls zur *Mode* und Gelegenheits-*Literatur*, worin *Abbé Gelinek* sich den Preis errang*). Allein seit jener Abnutzung weichen sie allmählich neueren Erzeugnissen.

Divertimento
Divertissement
Agrément } Belustigung. Musikalische Spielereien ohne bestimmte Form; gewöhnlich liegen darin beliebte *Opern-Melodieen* als *Thema* zu Grunde.

Bagatelles, Kleinigkeiten. Ebenfalls *Compositionen* für die angenehme Unterhaltung. Sucht man Muster, so sind es die *Bagatellen* von *Beethoven*, *Hummel* und *Ries*.

Marcia
Marche } Marsch. Ein ernsthaft feierliches, seit dem 30jährigen Kriege übliches Tonstück, in gerader Taktart, mässiger Bewegung, und sehr markirtem *Rythmus*. Er besteht aus mehreren Theilen, hat gewöhnlich

gesetzt. Auch giebt es häufig Märsche für's *Piano-forte* eigens componirt.

Marcia funébre | *Marche funèbre* } Trauermarsch; z. B.: aus *Achilles*, *Vestalin*, in *Beethovens Sinfonia eroica*, und aus desselben *Op.* 26.

Pot pourri, Kräutertopf, Gemengsel | *Quodlibet*, was beliebt } eine Mischung beliebter *Thema*, durch Uebergänge verbunden, mit *Passagen* und *Variationen* durchwebt. Ersteres wird gemeinlich für Instrumente, letzteres für Gesang gewählt. Diese sind gottlob verschollen; jene tauchen wohl noch je zuweilen auf, aber zum mindesten erträglicher, piquanter, und in etwas edlerer Zusammenstellung.

Pasticcio, Pastete. Bei den *Italiänern* gleichbedeutend mit beiden vorigen.

Notturno | *Nocturne* } Nachtstück. Ursprünglich Ständchen, (und Ständchen war jede zur Nachtzeit unter den Fenstern vorgetragene Musik.) Jetzt treten die *Notturno's* diese Bestimmung den *Serenaden* ab, die dafür sich ebenfalls von ihrer Abstammung entfernen. (Siehe *Serenade* pag. 122). Unter *Notturno* wird jetzt ein

soll. Es giebt *Componisten*, deren sämmtliche Werke diese Grundfarbe tragen. Was *Matthisson* z. B. als Dichter, ist *Spohr* als Tonsetzer.

Stravaganza, Ausschweifung. Ein Tonstück von wunderlicher Art.

Vacetto, eine ganz besondere Art musikalischer Stücke, (nach *Häuser*). Solche Titel rathe ich Tonsetzern an, um damit alle sogenannten *genialen* Freiheiten zu bemänteln.

Conversations musicales, (musikalische Unterhaltungen). Unter diesem Titel hat *A. André* einige vierhändige *Pièçen* fürs Clavier herausgegeben, welche in der Art abgefasst sind, dass beide spielenden Partheieen gewissermassen eine Art Gespräch unter sich führen.

Poisson d'avril. (Aprilsnarr.) Diesen Titel führen ebenfalls zwei kleine *Quartetten* v. *A. André*, für 2 *Violinen*, *Bratsche* und *Violoncello* (in *Partitur* und Stimme) herausgegeben; von welchen das erste (*Op.* 22.) eine Fuge enthält, wobei der *Bass* im $^4/_4$, hierauf die *erste Violine* im $^3/_4$, dann die *Bratsche* im $^6/_8$, und zuletzt die *zweite Violine* im $^2/_4$ Takt eintreten, und jede Stimme ihren Antheil an dieser künstlichen Fuge streng im *Rythmus* ihrer genannten Taktart durchführt. Das

beide Werkchen dazu dienen sollen: beim *a prima Vista*-Vortrage die Schüler zu *vexiren*, so hat ihnen der *Componist* obigen Titel gegeben.

Lauda, (ital.) Lobgesang.

Choral. Ursprünglich der einfache Kirchengesang, der sich, von der ganzen Gemeinde im *Unisono* gesungen, feierlich langsam bewegt. Seine Herleitung ist wohl nicht jünger als der Ursprung der christlichen Religion selbst. Wahrscheinlich bestanden die Gesänge der ersten Christen beim Gottesdienste aus schon vorher bekannten *Melodieen*, denen ihren Glaubenslehren angemessene Texte unterlegt wurden. *Hilarius*, Bischof zu *Poitiers*, soll der erste gewesen sein, der (im vierten Jahrhundert) für die *Abendländische* Kirche besondere Hymnen gedichtet, und dazu eigne Melodieen gesetzt hat. *Luther* hat viele der ursprünglich lateinischen Hymnen, theils ins Deutsche übersetzt, theils eigne Lieder dafür gedichtet, und dieselben mit passenden Melodieen versehen lassen. So viel ist gewiss, dass von *Luther* an, die mehrstimmigen *Choräle* begannen.

Ausser diesen nur mit der *Orgel* begleiteten Kirchen-*Chorälen*, nennt man auch jene vierstimmigen

Einen ausführlichen Aufsatz über den *Choral* und dessen melodische und harmonische Behandlung enthält das 20. Capitel des *André*'schen Lehrbuchs, welchem zugleich noch 66 vierstimmige *Choräle* beigefügt sind, deren harmonische und contrapunktische Behandlung von solchen Meistern herrührt, die sich von der Zeit der *Reformation* bis auf die heutige ausgezeichnet haben.

Missa / **Messe** } hiess ursprünglich in der lateinischen Kirche die *Ceremonie* des Abendmahls, welche damals nach dem gewöhnlichen Gottesdienst folgte. Sonderbar genug rührt nun diese Benennung von der Beendigung dieses allgemeinen Gottesdienstes her, welche irgend ein Kirchendiener mit den Worten ankündigte: *Ite, missa est*, *scil. concio*, (geht, die Versammlung ist entlassen). Durch gewöhnliche Verstümmlung wurde nun dies *Missa*, zur Messe. Andere leiten *Missa* (Schickung, Sendung), von dem Versöhnungsopfer ab, welches der Priester am Hochaltare Gott darbringt. Die *Messe* als Gottesdienst betrachtet, ist eine bildliche Vorstellung der Leidensgeschichte *Jesu*. Die bei diesem Hochamte gebräuchliche Musik, als eine Folge von Tonstücken zur Verherrlichung dieses Opfers, wird nun ebenfalls *Messe* genannt. Der Text dazu sind Gebete und Hymnen, welche unter der *Messe* am Altare — gebetet werden. Die Anfangsworte dieser Gebete heissen: *Kyrie*, — *Gloria*, — *Credo*, — *Sanctus*, — *Benedictus* und *Agnus Dei*. Diese zusammen bilden also ein Ganzes, und zufolge der besonderen Ursache ihrer Entstehung eine eigne Musik-Gattung. *Messen* werden sowohl für Singstimmen allein, als auch für diese und das *Orchester* componirt. Als Muster

verdienen vorzüglich *Haydns Messen* und *S. Bach's grosse Messe* angeführt zu werden.

Die *Messe* wird auch

Missa solennis, (feierliche *Messe*) genannt.

Mette nennt man einen ähnlichen Gottesdienst, um Mitternacht (in der *Christnacht*,) gehalten.

Requiem, ist ebenfalls eine Messe, die aber nach katholischem Glauben, zum Troste für die Verstorbenen gehalten wird. Sie wird auch

Seelen-Messe,
Missa pro defunctis genannt, und fängt mit den Worten an: *Requiem aeternam dona eis, Domine*, (gieb ihnen die ewige Ruhe, Herr!) wovon der Name: *Requiem*. Die folgenden Hauptstücke sind: *Dies irae*, — *Sanctus*, — *Benedictus*, — *Agnus Dei*, — *Lux aeterna*, und *Libera*.

Oratorium, (von *orare*, beten,) ist die streng im Kirchenstyl gehaltene *Composition* über irgend einen religiösen, aber gleichsam erzählenden Text. Was Musik Feierliches und Erhabenes darzubieten im Stande ist, darf sich im *Oratorium* erschöpfen. Den Ursprung der *Oratorien* setzt man in die Zeit der *Kreuzzüge*, wo die christlichen Pilger das Leben und den Tod des Erlösers auf öffentlichen Plätzen besangen. Seine jetzige Form erhielt es in *Italien*, wo es zuerst der *heilige Philipp* von *Neri*, der Stifter des *Oratorium-Ordens*, um das Jahr 1540 eingeführt haben soll, und das anfangs unter dem Titel:

Laudi spirituali (geistliche Lobgesänge, ital.) gedruckt wurde.

Bach's «Passion,» *Händel's* «Messias, Samson, Judas Maccabäus,» *Haydn's* «Jahreszeiten» und «Schöpfung,» *Beethovens* «Christus am Oelberg,» *Spohr's* und *Schneider's* «Weltgerichte.» *Spohr's* «letzte Dinge,» *Ries's* «Sieg des Glaubens» und andere berühmte *Oratorien* geben Beweise, dass rücksichtlich des Styls nicht von Jedem die herkömmlichen Grundsätze beobachtet, und sich mitunter Freiheiten erlaubt wurden, welche (namentlich in *Beethoven's* «Christus») weder poetische noch Melodieen-Schönheit entschuldigen.

Psalmen, (*Psaltes*, *Levit*,) sind ursprünglich biblische Gesänge, von den *Leviten* am Sabbat und andern Festtagen gesungen. *de Wette* vergleicht sie mit lyrischen Gedichten, zum Saitenspiel gesungen. Die Juden nennen sie Lobgesänge.

Psalter, die Sammlung der Psalmen. (Als wollte man einer Sammlung lyrischer Gedichte den Namen *Lyra* geben.)

Psalter, ist auch ein altes Saiten-Instrument.

Psalmodie ist die Benennung der kirchlichen Singart von den Psalmen.

Mottetto, (vom ital. *Motto*, das Wort), die *Motette*, ein figurirter, mehrstimmiger Gesang über einen religiösen Denkspruch.

Hymnus / **Hymne** } religiöser Lobgesang. Besonders be-

Te Deum, (***laudamus***), « dich Herr Gott loben wir » sind die Anfangsworte des *Ambrosianischen* Lobgesanges, bei feierlichen Gelegenheiten zu singen. Seine *Choral-Melodie* ist eine der ältesten.

Halleluja! lobet den Herrn. Ein hebräisches Wort, das in mehreren religiösen Gesang-Compositionen vorkommt; und besonders in der Oster-Zeit, als Siegesgesang. Die Juden nennen den 113. bis 117. *Psalm* das grosse *Halleluja*, weil darin von besondern Wohlthaten Gottes gegen das jüdische Volk die Rede ist. Sie singen diesen Psalm beim « *Passah-* und Lauberhütten-Fest. »

Stabat mater, die Mutter (*Jesu*) stand (am Kreuz,) sind Anfangsworte von Psalmen, deren ganze Texte zu kleinen *Oratorien* verwendet werden. Das *stabat mater* z. B. ist berühmt durch die *Composition* von *Pergolese*.

Lamentationes, Klagelieder; theils in einstimmigen, theils in mehrstimmigen *Chorälen* componirt.

Miserére, erbarme Dich! — Ebenfalls ein Klagelied.

Salve, ***regina***, sey gegrüsst, Königin! von *Vogler* componirt.

Ecce panis, siehe das Brod; von Mehreren componirt.

Ave, ***verum corpus***, sei gegrüsst, wahrer Leib! von *Vogler*.

Magnificat, der Lobgesang *Mariae*; von *Bach*.

Sinfonia, Symphonie, (Zusammenklang). Ein grosses Instrumental-Tonstück aus mehreren Sätzen

sich entgegengesetzter Empfindungen. Ein Argument, ein Probierstein für den *Instrumental-Componisten.* Eine *Sinfonie* soll ein Tongemälde seyn, dessen Contraste selbst sich wieder zu einem logischen Ganzen verschmelzen. Die ältere *Sinfonie* bestand gewöhnlich aus drei Sätzen. Die neuere besteht aus mehreren: z. B. *einleitendes Largo*, - *Allegro*, - *Adagio*, - *Menuett* mit *Trio* - und *Finale.* Als Muster sind wieder *Haydn's* und *Mozart's Sinfonieen* aufzustellen. *Beethoven* hat ihnen eine neue, wohl unerreichbare Bahn gebrochen. Unbegrenzte Freiheit der Idee in Erhabenheit und Anmuth des Styls, treffende Wahrheit in contrastirenden Gefühlen und Leidenschaften, erheben sie zu unsterblichen *Originalien.*

Ouverture, Eröffnungsstück. Ein grosses Instrumental-Tonstück aus einem Satz, das der Oper vorangeht, und ihre Hauptgedanken entwickelt. — Es giebt auch *Ouvertüren*, womit man, (ohne Beziehung auf Oper,) *Concerte* und dergleichen eröffnet. Früher führte sie ebenfalls den Namen *Sinfonie.*
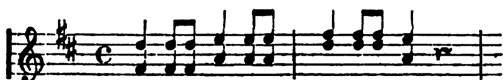
Introduction, Einleitung in jedes Tonstück. Besonders in der neuern *grossen Oper*, mit *Chören* und grossen *Instrumental-Effecten*, angewendet.

Introitus, (Eingang) das veraltete Wort v. *Introduction*, war ursprünglich der erste Gesang beim Gottesdienste.

Intrada / ***Entrada*** } *Intrade*, (Eingang) ist ein Trompeten- und Paukenstückchen, womit bei Feierlichkeiten, Aufzügen und dergleichen — Fürsten empfangen werden. Sie ist unter dem Namen:

Tusch, bekannter. Auch werden *Toaste* von *Intraden* begleitet.

Fanfare, ein kleiner muntrer Satz für Trompeten oder Hörner. Gewöhnlich zu einem Ruf, namentlich bei der Jagd, angewendet. Merkwürdig ist die *characteristische Fanfare* bald nach Anfang des *Allegro* der *Ouvertüre* aus *Don Juan*.



Irrthümlich wird *Fanfare* oft mit *Intrada* oder *Tusch* verwechselt.

Ritornell, (ital.) Wiederholungssatz. Vorspiel begleitender Instrumente vor einem *Solo*-Stück, einer *Aria* etc. Auch der Nachsatz wird desshalb *Ritornell* genannt. — Merkwürdig ist das *grosse Ritornell* in *Mozart's* «Entführung,» welches *Constanzens* grosser *Aria* vorangeht, (*C-Dur*).

Refrain, (frz.) ebenfalls Wiederholungssatz; aber ausschliesslich zum Schluss einer Strophe bei Gesellschafts- und Trinkliedern, wo der *Chor* den Schluss einer Strophe wiederholt, d. h. den *Refrain* singt.

Vorzüglich bei der Orgel gebräuchlich.

Praeludium, Vorspiel.
praeludiren, vorspielen. Gänge zur Einleitung auf irgend einem Instrumente machen.
Interludium, Zwischenspiel.
Postludium, Nachspiel.

Entr'acte, Zwischenact, ist ein eigens componirtes Zwischenspiel, die Handlung zweier *Acte* durch cha-

racteristische Musik entweder mit einander zu verbinden, oder den folgenden *Act* dadurch vorzubereiten. Man könnte ihn im letztern Sinne eher eine kleine *Ouvertüre* nennen. *Stumpf's Entr'actes* haben einigen Ruf. — Rüge verdienen die, an vielen Orchestern während der Zwischen-*Acte* aufgespielten Melodieen alter (wenn auch guter,) *Sinfonieen*, die aber eher geeignet sind, den Eindruck einer Handlung auf uns zu vernichten, als fest zu halten.

Coda, der Schweif, ist der Anhang, Zusatz irgend eines Tonstücks, namentlich an der letzten einer *Variationen*-Reihe. Sie giebt Gelegenheit zu brillanten Schluss-*Effecten.*

Finale / ***Final*** } der Schlussgesang eines *Opern-Acts.* Mit dem Culturfortschritt der *Oper* bekam nach und nach auch das *Final* seine jetzige Bedeutung. Es verlangt fortschreitende Handlung in der Musik. Es ist der Steigerungspunct seines Acts und giebt dem *Componisten* Gelegenheit, alle Register darin zu ziehen. Es ist die schwierigste, und bisher nur selten glücklich gelöste Aufgabe des *Opern-Componisten.* Auch hier bleiben des grossen *Mozart's Finale* noch stets die unerreichten Muster!

WORTREGISTER,

zugleich

WOERTERBUCH

zum schnellen Auffinden der musikalischen Kunst-Ausdrücke und Abbreviaturen in abgekürzten Erklärungen und mit paginirten Nachweisungen, für die mannigfaltigen Bedürfnisse eingerichtet.

A.

a battuta di tempo, nach dem geschlagenen Takt, d. h. wo der unterlassene Takt wieder beginnen soll. *Pag.* 13.

Abbreviaturen, Abkürzungen. Es giebt welche sowohl für Wörter, als für Noten.

Abbreviation

Abbreviatur, Abkürzung der Schreibart, m. Beisp. 68.

abbreviren, die Schreibart abkürzen.

A. B. C. D., was es in Partitur- und Orchester-Stimme bedeutet. 92.

a- b- c- diren, die Noten-Namen absingen, oder syllabiren. 105.

Abend-Unterhaltungen, musik. Concerte im kleinern Maasstab.

a bene plácito, nach Wohlgefallen, in Bewegung und Manieren.

ab initio, (lat.) vom Anfang.

a capriccio, nach Laune, in Bewegung und Manieren. 16.

accarezévole, liebkosend. 25.

accelerando, beschleunigend, das Gegentheil ***ritardando,*** zögernd, m. Zeichen u. dessen Erfinder. 15.

Accent, das Hervorheben einzelner Noten u. Figuren. 57.

accéso, entbrannt, (nicht *ardito*, keck, dreist, wie es irrig sogar in deutsch-ital. Dict. übersetzt ist.)

acciacato, anpackend, ungestüm angreifend.

Accidenti musikali, Vorsetzungszeichen; Unbestimmtheit hierin. 65.

Accolade, ist die Klammer, welche die verschiedenen Liniensysteme umfasst. 58.

Accompagnateur, der Begleiter am Fortepiano, um den Operisten das Memoriren zu erleichtern.

accompagnato, begleitend.

Accord, Verhältniss mehrerer Töne zum Grundton. 50.

accordante, zusammenstimmend.

Adagio, sehr langsam und gedehnt; sanfter, ruhiger Charakter, m. Beleg. 6.

adagiosissimo, höchst langsam. 6.

addolorato, wehmüthig. 29.

Adept, ein Eingeweihter, hier, in die Kunst. 88.

adiráto, erzürnt, zornig. 35.

adl., ***ad libitum***, nach Belieben, in Bewegung und Manieren. 16.

a due, zu zweien.

a due, ***tré corde***, auf zwei, drei Saiten, beim Clavier. 115.

Aeoline, Windharfe. 116.

Aeolische Tonart. 66.

Aeolódikon, *Panmelódikon*, *Anemochord*, *Melodion*, Instrumente eigner Tonmischungen. 117.

aequo animo, (lat.) gemüthlich, gelassen.

affábile, freundlich.

affanato, wehmüthig, bekümmert. 29.

affettuóso, mit Affect, gemüthsbewegter als *c. sentimento.* 22.

affrettando, vorwärts treibend.

agitato, bewegt, aufgeregt. 34.

agitato con passione, leidenschaftlich bewegt, Vortragsbezeichnung; anders erklärt, Beispiel. 14. 34.

aggiustamente, richtig im Takt spielen.

Agrément, Belustigung, meist nach beliebten Opern-Melodieen. 146.

Agricola's Beleg zur Schreib- und Spielart des Vorschlags, davon die Folgerung auf eine Stelle *Beethoven's.* 75.

alla, *all'*, auf, nach Art und Weise.

alla, *à*, *capella*, nach Art der Kapelle oder Kirche, Bedeutung: Gang der Instrumente mit den Singstimmen; in Partituren, für den Dirrigenten; steht nahe dem *colla voce.* 38, 39.

all', (*alla*, *in*) *Ottava*, auf, in der Octave; d. h. die Noten eine Octav höher spielen, mit Zeichen und Beispiel. 19.

alla breve, der $^2/_2$ Takt, ein abgekürzter $^4/_4$ Takt mit zwei concentrirteren Schlägen, nebst Beleg. 14.

alla diritta, stufenweise in der auf- und absteigenden Tonfolge. 38.

all' antico, im alten Styl, der, von *Terpander* bis *Bach*, in mehrere Zeiträume zerfällt, also sehr unbestimmte Andeutung; z. Beisp. ohne diese Bezeichn. 33.

alla Polacca, Tonstücke, nach der Art polnischer Tänze vorzutragen. 135.

alla Turca, nach Türkischer Art und National-Musik. *Mozart's* Muster in einer Sonate aus *A-Moll* in *Rondo*-Form. 136.

alla zoppa, hinkend, mit dem Violinbogen rückend, 41.

allegramente, munter. 31.

Allegro allegro ist gleich: *allegro assai.*

allegrissimo, am muntersten, hurtigsten. 10.

Allemande, Tanz für zwei Personen in allegorischen Figuren, mit lieblicher Melodie; in Frankreich fortgebildet, wird er nun von drei Personen ausgeführt. 134.

allentamento, Gang aus der Höhe in die Tiefe. 73.

allentando, *allentato*, nachlassend, zurückhaltend. 27.

Allg[to], *Allegretto*, Diminutiv, weniger, nicht so munter als *Allegro*, das langsamste der schnellen *Tempi*. 9.

al rigore di tempo, im strengen Takt spielen, d. h. ohne Verzögerung noch Eile. 13.

Alt, die tiefe Weiberstimme. 99.

alternamente, wechselsweise, ein Satz mit dem andern. 39.

alternativamente,

alternatívo, wechselsweise, wenn ein Satz mit einem andern abwechseln soll. 39.

Alto, tiefe Weiberstimme; Umfang, Schlüssel, mit Beispiel. 102.

Altparthieen in Opern, nebst *Altistinnen* von Ruf. 99.

alzando, erhebend, (nach dem Schmerze) sich ermannend. 34.

amábile, lieblich. 25.

ambulant, umherziehend.

amorévole, liebreich. 25.

Amphion, *Arion*, *Orpheus*, verehrte Meister der Töne bei den alten Griechen. 118.

ancóra, noch einmal.

Andante, schrittmässig, in mässig ruhiger Bewegung; Tonstück, das sich dem Graziösen nähert; entschieden

And^{no}, *Andantino*, Diminutiv von *Andante*; Einige geben es für: langsamer, als, — Andere für: minder langsam, d. h. geschwinder als *Andante*, — für welches letztere der allg. Gebrauch folgerichtig entscheidet. 8.

Anglaise, aus England, englischer Tanz in drei und mehreren Theilen 131.

animato, seelenvoll, beseelt. 26. 35.

animóso, so viel wie *animato*, eig. beherzt. 35.

Ansatz des Sängers, gehöriges Tonansprechen. 105.

Anthologie, Blumenlese von Tonstücken.

Antiphonie, Wechselgesang. 129.

Aphonie, Stimmlosigkeit. 91.

a piacére, *a piacimento*, nach Gefallen, geht auf Bewegung und Manieren. 16.

Apnéa, *Apnée*, Athemlosigkeit. 91.

Apollo, Gott der schönen Künste.

appassionato, eig. leidenschaftlich, leidenschaftlicher Schmerz, mit Beisp. 30.

Applaus, Beifalls-Bezeigung der Zuhörer; seine Würdigung. 89.

Applicatur, der Fingersatz.

appoggiato, von *appoggiare*, an, auf etwas stützen; gleich *portamento di voce*, aus dem Gesangsvortrag her; nahe kommendes Zeichen für Instrumente. 24.

Appoggiaturen, Vor- und Nachschläge, mit Beispiel ihrer Schreibart und des Vortrags. 73.

a prima vista,

a vista, vom Blatt absingen, oder spielen. 88.

a punto, genau und pünktlich.

a quattro, zu Vieren.

a quattro mani, vierhändige Clav.-St.; Nachtheil; — *Mozarts* vierhändige Sonate, *F-Dur* Muster. 77.

arco, *coll' arco*, mit dem Geigenbogen.

ardente, glühend, entbrannt.

Aria, *Arie*, wechselt mit grossartigen Gefühlen; *Mozart's* Opern bieten Muster; jetzt anders. 128.

Ariette, eine kleine, heitere Arie; Beispiel, wer sie singt. 128.

Arion, ein altgriechischer Virtuos.

arióso, singend, m. Beisp. 24.

Armonía, Harmonie, Zusammenklang. 48.

arpeggiato, *arpeggio*, harfenmässig, gebrochen, zergliedert, mit Notenzeichen. 39.

Arpeggiaturen,

Arpeggien, Folgen gebrochener Accorde, ihre Bezeichnung. 68.

Arroganz, Dünkel, Anmassung.

Arsis und *Anacrūsis*, Aufschlag 61.

assai, sehr; z. B. *All° assai*, nicht: ziemlich. 16.

aspiriren, *respiriren*, einathmen. 105.

Asthma, Engbrüstigkeit.

a suo arbítrio, nach eignem Gutdünken, in Bewegung und Manieren.

a suo cómodo, nach Gefallen, Gemächlichkeit, in Bewegung und Manieren. 16.

a tempo oder *tempo*, wieder im Takte, nach veränderter Bewegung des Stückes; wo? 13.

a terra gehen, zu Grunde gehen. 91.

a tré, zu Dreien.

attacca, falle ein, in den nächst folgenden Satz. 20.

a tutte corde, auf allen Saiten, gewöhnliche Lage der Claviatur. 115.

ave, verum corpus, d. h. «sei gegrüsset, wahrer Leib,» *Comp. v. Vogler.*

audáce, fresco, kühn.

Ausdruck, die geschickte Anwendung der Melodie und Harmonie in schöner Verbindung. 57.

Autor, auch *Melothet*, Tonsetzer 83.

B.

Bagatelles, Kleinigkeiten, für die angenehme Unterhaltung; Muster. 146.

Ballata,

Basso continuo, (ital.) fortgesetzter Bass, ist eine Benennung der Harmonie- oder Compositions-Lehre. 49.

Bassus generalis, (lat.) General-Bass, was der *Basso continuo* ist, Harmonie- u. Comp.-Lehre. 49.

bene, ***ben***, gut, recht, sehr.

Bezeichnung des getragenen Tones. 105.

Bezifferter Bass, jetzt seltener, deutet die Intervalle der Harmonie mit Zahlen an; was er erfordert. 49.

Bicinium, (lat.) zweistimmiger Satz. 70.

bis, zweimal.

Bockstriller, der meckernde Triller auf einem Ton. 76.

Boléro, ein spanischer National-Tanz mit Gesang; Gesang-Stücke allein. 135.

Bravo, ***bravissimo***, vortrefflich.

brillante, ***di bravura***, schimmernd, glänzend. 30.

brilliren, glänzen auf d. Bühne etc. 90.

brióso, lebhaft. 31.

bruscamente, ***brusco***, trotzig, eigentlicher: barsch.

Bühnenproben sind: die Orchester-, Haupt-, General- und Streich-Probe. 93.

burlesco, drollig, possirlich.

C.

Cabalen, Ränke. 91.

Cadenza, Tonfall, Verzierung auf der *Fermate*, mit Beisp. 72.

Caesur, Endpunkt einer musikalischen Periode; mit Beleg. 60.

calando, bedeutender zögernd. 27.

Calcant, Balgtreter bei der Orgel; der laufende Theaterdiener. 90.

calmato, besänftigt; etwa nach einem *Agitato*.

Camoenen, Beinamen der Musen. 46.

Canon, ein-, zwei- oder mehrstimmiger Satz, worin eine Stimme nach der andern eintritt, und genau dieselbe Melodie singt; mehrere Namen. 142.

Canon perpetuus, fortwährender Canon. 142.

cantábile, *arióso*, singend, nach Art des einfachen Gesangs, Beisp. 24.

Cantate, geistliche und weltliche, ein Wechselgesang mit Recit. u. Chören; Muster von *Mozart*. 126.

Cantatríce, Sängerin.

Cantiléna, Liedchen.

Cantilenáccia, Gassenhauer, ein pöbelhaftes Lied; auch edle Melodieen im Munde des Volks auf den Gassen hergeleiert, Beisp. 125.

Canzóne, Lied, Gesang. 126.

Canzonetta, *Canzonina*, Liedchen.

Capotásto, Hauptgriff, Sattel, bei Guitarrspielern. 85.

Castrat, ein Sänger mit einer Mittel-Sopran-Stimme.

Canto figurato, figurirter Gesang, mit Belegen. 71.

Cantor, ein Sänger; der Schullehrer als Vorsänger und Orgelspieler, wo? 94.

Cantor choralis, Choralvorsänger. 94.

Cantor figuralis, Oratorien-Sänger und Dirigent. 94.

Cantus firmus, der feste Grundgesang eines Tonstücks, auch die Melodie des Chorals.

Cavaletta u. ***Cabaletta***, gefälliger melodischer Zwischensatz in einer grösseren Arie; auch auf einem Instrument. 129.

Cavata
Cavatina
Cavatine } besteht aus einem Satz in bestimmter Empfindung, Beisp. 128.

Celebrität, Berühmtheit.

Cembalist, ein Clavierspieler.

Cembalo, veralteter Clavier-Name. 108.

Chansons, Gesänge der *Troubadours* wie der *Minnesänger*. 96.

Characteristik der Tonarten, zugegeben, und verworfen; die unerweisliche von *Weikart*. 64.

Charlatan, Windmacher.

Choral, feierlich langsamer Kirchengesang der ersten Christen; bekannten Melodieen legten sie wohl christliche Texte unter. Was Bischof *Hilarius* (sec. 4) für die Abendländ. Kirche hierin, was *Luther* that, von dem an der mehrstimmige Choralgesang begann; Opern-Choräle. 149.

Choral-Behandlung, melodische und harmonische, enthält Cap. 20 des *André*'schen Lehrbuchs mit 66 beigefügten vierstimmigen Chorälen von anerkannten Meistern. 150.

Choralist, Chorsänger, Singschüler.

Chor-Director, der die Chöre bei Opern leitet.

Chroma duplex, doppeltes oder spanisches Kreuz, das um 2/2 Töne erhöht, Zeichen. 52.

Chromatische Accorde, über sie und ihre *enharmonische* Behandlung giebt das *André*'sche Lehrbuch vollst. Anleitung. 52.

chromatisch-enharmonisch, geht auf die Schreibart der Noten, *dis* und *es* sind eins, mit Noten. 52.

Claves, ***Tangenten***, die Tasten des Claviers.

Claviatur, ***Tástatur***, das Griffbrett.

Clavicémbalo, alter Name des gewöhnlichen Claviers.

Clavichord. 108.

Clavicytherium, ***Giraffe***, ein aufrecht stehender Flügel.

Clavierauszug, die in beide Liniensysteme ausgezogenen Stimmen eines grösseren Tonwercks. 91.

Clavier-Gamba, Geigen-Clavier; Erfinder, Verbesserer. 116.

Clavier-Proben, die ersten nach dem Einstudiren der Parthieen.

clavisiren, 105.

Coda, eigentlich der Schweif, ist der Anhang, Zusatz eines Tonstücks, besonders bei Variationen an der letzten; Gelegenheit zu Schluss-Effecten. 18. 156.

col (statt ***con il***) mit dem.

colla parte, voce, heisst: gieb der Hauptstimme nach, für das Accompagnement.

col canto, heisst: das Accompagnement soll der Singstimme nachgeben. 18.

col legno, mit dem Holz des Geigen-Bogens.

coll' Ottava, mit der Octave, der höheren oder tieferen, je nachdem das Zeichen dafür oben oder unten steht; mit Beisp. 18.

Coloratur enthalten, was es heisst. 104.

Colorirter Gesang hat schnell kollernde Läufe. 104.

Colorit, die Farbe eines Tonstücks, heisst die Lebendigkeit des Vortrags in der richtigen Abwechselung von Licht und Schatten, *forté* und *piano*. 58.

col Pedale, ist gleich dem Forté-Zug, m. Zeichen. 114.

come prima, wie zuerst, d. h. in der Bewegung.

come sopra, (*ut supra,*) wie oben.

componiren, musikalische Ideen kunstgemäss aufzeichnen 82.

Componist, Tonsetzer 83.

Compositeur, Tonsetzer.

Composition, Tonsetzkunst; jedes Tontück. 82. 83.

con, mit, *con un dito*, mit einem Finger. 18.

con abbandóno, mit Hingebung, Beisp. 35.

con affetto, *affettuóso*, mit Affect, mehr Gemüthsbewegung, als *c. sentimento*. 22.

con affettazione, affectirt, geziert, mit gekünsteltem Wesen. 32.

con afflizione, mit Bekümmerniss. 29.

con agilità, mit Behendigkeit.

con allegrezza, mit Munterkeit, munter. 31.

con alterezza, mit Stolz. 34.

con amarezza, mit Bitterkeit.

con amóre, lieblich.

con ánima, seelenvoll.

con brío, *brióso*, lebhaft, munter. 31.

con calóre, mit Wärme.

Concert, was es seyn sollte, was es öfter ist. 92.

Concertist, ein Concertgeber.

Concertino, ein kleines Concert, oft nur von einem Satz.

Concerto, Concert, ist eine Sonate in grösserem Styl mit Orchester-Begleitung, besteht aus drei Sätzen; Muster von Clavier-Concerten. 137.

con cóllera, zornig 35.

concordant, im Französ. der höhere Bass. 102.

Concordanz, was *consonanz* ist, Wohlklang im Allgemeinen. 53.

con delicatezza, mit Zartgefühl, feinem Geschmack. 25.

con desidério, ***c. voglia***, mit Sehnsucht. 35.

con desidério intenso, mit sehnlichem Verlangen.

con diligenza, mit Fleiss, nämlich auf gewisse Stellen achten. 40.

con discrezione, nachgebend, d. h. eines andern Spiel und Gesang. 40.

con dolore, ***c. duolo***, mit Schmerzgefühl. 28.

con eleganza, elegant, zierlich und gewandt. 25.

con elevazione, ***elevamento***, mit frommer Erhebung. 24.

con entusiasmo, mit Begeisterung.

con espressione, ***espressívo***, mit Ausdruck.

con fierezza, m. Wildheit, wild. 36.

con fuóco, mit Feuer, feurig.

con grandezza, mit Hoheit, Noblesse.

con gravità, gravitätisch, (gewichtig-ernst, gleichsam etwas gespreizt) 34.

con grázia, grazióso, anmuthig. 25.

con nobile orgóglio, mit edlem Stolz. 34.

con osservánza, mit Aufmerksamkeit auf besonders zu beachtende Stellen. 40.

con 8va, Ottava, mit der Octav spielen, nebst Beispiel und Zeichen. 18.

con passione, mit Leidenschaft, Beisp. 34.

con precisione, mit Genauigkeit.

con roco voce, mit rauher Stimme.

con sentimento, (*gustóso*) mit Empfindung; eigentlicher: gefühlvoll; also Wink für den rechten Vortrag. 22.

Conservatoire, das in Paris, eine Bildungsanstalt für junge Tonkünstler; es verbesserte für Instrumente und Gesang die Methoden. 57.

Consonanz, Wohlklang im Allgemeinen 53.

consoniren, mit Beleg. 53.

Contrapunctus, (lat.) } 49.
Contrapunto, (ital.) }

Contra-Töne, m. Beisp. 67.

Conversations musicales, musikalische Unterhaltungen; Titel etlicher vierhändigen Pièecen fürs Clavier in einer Art von Gespräch zwischen beiden Spielenden, abgefasst von *A. André*. 148.

D.

diluendo, verlöschend, eig. sich auflösend. 27.

dim., *diminuendo*, vermindernd, in der Leidenschaft; auch zögernd, m. Beisp. 3.

dimolto, *adv.* viel, sehr.

Discant, hohe Weiberstimme. 101.

discréto, nachgebend, d. h. der *Accompagnateur* dem Gesang und Spiel eines Andern.

disinvolto, ungezwungen, mit edler Freiheit.

Dissonanz, Missklang; was sie ausdrückt. 53.

dissoniren, übelklingen. 53.

distinta voce, mit deutlicher Stimme. 94.

distoniren, zu hoch betonen, aufziehen. 105.

Divertimento, *Divertissement*, Belustigung, Spielereien ohne bestimmte Form, meist nach Opern-Melodieen. 146.

divísi, getheilt, heisst: der andere Geiger soll eine Octave oder Terz höher spielen.

divoto, andächtig. 24.

Docken, *Springer*, hiessen früher die Dämpfer am Fortepiano. 113.

dolce, *con dolcezza*, sanft; *dolcissimo*, sehr sanft. 25.

dolorosamente, *doloróso*, schmerzlich, schmerzvoll. 28.

dominante, ist gleich der *Quinte*. 67.

Doppelter *Contrapunct*. 49.

Dorische Tonart, blos angeführt. 66.

Dramatische Fantasie, ein aufgestutztes *Pot potirri*

fürs Fortepiano, in ganz ungebundener Schreibart, heisst dramatisch, wegen der darin abwechselnden Opern-Melodieen; soll an einen Hochgenuss erinnern, und hat so den Beinamen *Souvenir* z. B. *à la Sontag*. 145.

Dreher, Tanz, stammt aus Sachsen.

Duett, ***Duo***, zweistimmiges Singstück.

due volte, zweimal.

Duodrama, Duodram, Zweispiel, von zwei handelnden Personen. 122.

Dur, ***major*** (***maggiore***), harte Tonart, erklärt. 65.

Dynamik, der gute Vortrag in Stärke und Schwäche des Tons. 82.

E.

e, ***ed***, und; z. B. *Adagio e molto sostenuto*, langsam und sehr getragen.

è, ist, z. B. *in questa parte il Soprano è sempre staccato*, in diesem Stück wird die Oberstimme immer abgestossen.

Eco, ***Echo***, einen Satz wie ein Echo vortragen. 39.

Ecossaise, aus Schottland, schottischer Tanz, in zweitheiligem lebendigen *Tempo*; *Adagio* in älteren *Sonaten*. 131.

Edition, herausgekommene Composition. 83.

Eigentlicher ***Menuet***-Tanz ist allein noch auf der Bühne anzutreffen; z. B. in *Don Juan*, *Faust*. 134.

elegante, ***elegantemente***, elegant, zierlich und gewandt. 25.

Etude, bezweckt die Vollendung in der musikalischen Darstellung, auch im Gesang; Muster. 139.

ex abrupto, (lat.) plötzlich. 84.

excelliren, ausgezeichnet seyn. 90.

exspiriren, ausathmen.

extemporiren, unvorbereitet als Schauspieler auftreten 84.

Extemporist, Stegreif-Redner.

F.

f., *forte*, durchgehend stark, mit männlicher Kraft.

Fagot-Zug, Einrichtung, Bedingung der guten Wirkung. 112.

Falset, Fistel, Kopfstimme, im Gegensatz der Bruststimme. 103.

Fandango, ein spanischer Volkstanz in sanfter Melodie, im $^6/_8$, und mit Hülfe von Handklappern ausgeführt. 134.

Fanfare, ein kleiner, munterer Satz für Hörner oder Trompeten, für einen Ruf, besonders bei der Jagd; Beleg aus *Don Juan* 155.

favorito, die concertirende Stimme. 71.

fermamente, *fermo*, fest, zuversichtlich. 33.

Fermate, Ruhepunkt, Halt. 72.

fermo, fest. 33.

festivo, festlich.

ff., *fortissimo*, durchgehend sehr stark, mit recht kräftigem Vortrag. 2.

fff., *forte fortissimo*, möglichst stark, *con tutta forza*, mit aller Stärke. 2.

ffz., der Superlativ des *forzato*, m. Beisp. 3.

fiasco machen, durchfallen.

fieramente, wild. 36.

Figur, Verzierung, kurze Folge mehrerer Töne. 71.

figurirt, verziert, ausgeschmückt. 72.

Finale, **Final**, der Schlussgesang eines Opern-Acts; jetzt von Bedeutung; verlangt, als Steigerungspunkt seines Acts, fortschreitende Handlung in der Musik; die schwierigste Aufgabe; *Mozart's* unerreichte Muster-*Finale*; sonst oft: Schluss-Satz grosser Tonstücke. 156.

fioco, matt und schwach, auch heiser. 30.

Fiorito, (blumicht, d. h.) verziert, ausgeschmückt, galt ehemals von den italienischen einfach geschrie-

flessibile, biegsam, geschmeidig.

Flügel, ein *Fortépiano* in geschweifter Form. 108.

Flügel, *Pianoforté* in Tafelform und *Giraffe-Pianoforté*, was diesen dreien gemein, und jedem eigen ist. 109.

Forté-piano, ein Clavier mit Pedalen. 108.

Forté-Zug, was er thut. 112.

forzando, ersetzt das Zeichen ^. 3.

fp., *fortepiano*, die nächste Note nach *f.* *piano* zu spielen. 2.

Französischer Styl. 55.

Freie Fantasie, durch augenblickliche Begeisterung geschaffenes musikalisches Erzeugniss; als *Fantasie*-Tonstück ist sie überdacht und geordnet; sie verlangt Princip und Zusammenhang der Ideen. 144.

fresco, (frisch,) kühn. 35.

frivolo, leichtfertig, m. Beisp. 32.

Fuga, *Fugha*, *Fuge*, worin das von einer Stimme vorgetragene *Thema* von den andern Stimmen nachgesungen wird; Hauptkennzeichen der wahren *Fuge*. 141.

Fuga in consequenza, Kreis-Fuge, Kreismelodie, ist ohne eigentlichen Schluss. 142.

fugato, fugirt.

Fughetta, *Fugette*, eine kleine, kurze Fuge.

fuocoso, feurig. 30.

fuora, heraus!

furioso, wüthend, rasend. 36.

Furore machen, wörtlich und sächlich. 90.

G.

gajo, lustig.

Galoppade, *Galopp-Walzer* und *Hopser*, Stücke heutiger Bildungs-Cultur.

Gamma, Tonleiter. 51.

Gastrollant, ein Gast-Rollengeber.

gastrolliren, Gast-Rollen geben. 89.

Gavotte, ein französischer Solo-Tanz zu zwei Personen; Bewegung, Melodie, Verbreitung; jetzt abgelebt. 134.

gelehrt, *steif* componiren. 87.

General-Bass, Harmonie- und Compositions-Lehre; erfordert tiefes Studium. S. *Bassus generalis.* 49.

General-Probe, letzte vor der Aufführung. 93.

generoso, edel.

Gesang, heisst oft: ein durchcomponirtes Lied. 125.

Gesang-Composition, die, verlangt den musikalischen Ausdruck des Textes; *A. André's* Lieder und Gesänge Muster darin; Sünden dagegen, besonders in Operntexten. 106.

Geschmack, Empfindung für's Schöne.

Geschlossener Canon, wenn die Melodie in ein Liniensystem gebracht ist mit dem §. zum Eintritt der satznachahmenden Stimmen.

Gesellschaftlicher Tanz, für Körperbildung und geselliges Vergnügen, mit üblichen Tänzen. 130—135.

Giga
Gigue
Gique } Ein kleiner, munterer Tanz; auch ein Tonstück; jetzt veraltet.

giojoso, ***gioioso***, schäkernd, lustig. 31.

Giraffe, ein aufrecht stehender Flügel, von der Aehnlichkeit des hochgestalteten Thieres benannt. 108.

Giraffe-Pianoforté, ein aufrecht stehender Flügel; Nachtheile. 109.

glissicato, ***glissato***, (dem franz. *glisser* nachgebildet,) sanft schleifend und hingleitend; für einen sehr fliessenden Vortrag, m. Beisp. 23.

Gluck's Leben im Ueberblick; seine musikalischen Verdienste und Werke. 56.

Gluck und ***Gretry***, Reformatoren der franz. Musik. 56.

Gradus ad Parnassum, benennt *Clementi* seine berühmte *Etuden*-Sammlung für's *Pianoforté*. 139.

grandióso, grossartig, *in style* (Schreibart) *grandióso*.

grave, schwermüthig-ernst.

Griechische Tonarten, die, namentlich, waren verschieden von den jetzigen. Siehe das Wesentliche derselben in *A. André's* Lehrbuch. 66.

Grupetto, Doppelschlag ∽ , ∾, m. Beisp.; ist nicht einerlei mit *mordent*. 76.

Guaracha, ***Guarache***, ein neapolitanischer Tanz.

H.

I.

immisericordiosissimamente, aller unbarmherzigster Weise, (ein vorgeschlag. Wort und willkommn. Fund für wen?) 36.

imperioso, gebieterisch.

impetuoso, ungestüm.

imponente, sich geltend machend, entschieden auftretend. 33.

Impromptu, ein extemporirter kleiner Satz. 144.

Improvisator, Stegreif-Dichter.

Improvisiren, *ex improviso*, aus dem Stegreif dichten. 84.

in distanza, in Entfernung, Beisp. 39.

in lontananza, in weiter Entfernung; Beisp. 39.

innocente, *innocentemente*, unschuldig, eig. anspruchlos, kindlich.

instantemente, dringend-flehend.

Instrumento campanello, das Glockenspiel; z. B. in der Zauberflöte. 116.

Interludium, ein Zwischenspiel, vorzüglich auf der Orgel. 155.

Intervalle, Tonstufen, mit ihren Benennungen von Stufe 1 bis 10. S. 66.

L.

La confusione, die Verwirrung, (Taktveränderung.) ist die Vermischung zweier Takte, m. Belegen. 38.

lacrimóso, weinend. 29.

Laie, ein Unerfahrener in der Kunst.

Lais, Lieder der *Troubadours* und *Minnesänger*.

La Marcia D. C. sin al Segno, poi segue la Coda, den Marsch von vorne bis zum Zeichen, dann folgt der Schluss. 20.

lamentábile, klagend. 29.

Lamentationes, Klagelieder, in ein- und mehrstimmigen Chorälen.

lamentoso, jammervoll. 29.

Ländler, Tanz aus Oesterreich.

languendo, languente, languito, schmachtend, nicht: seufzend. 29.

languente, schmachtend. 29.

lánguido, schmachtend. 29.

la prima volta forte, la seconda piano, das erstemal stark, das zweitemal schwach.

Largo, breit, sehr langsam; schwermüthiger Charakter, m. Belegen. 6.

marciale, marschmässig, im Tempo und Charakter eines Marsches; versch. v. *marziale.* 34.

marziále, kriegerisch, verschieden von *marciale.* 34.

Masure, siehe ***Masurka.*** 131.

Masurka, ein polnischer Tanz mit Sporen-Klirren; Ausdruck roher, kriegerischer Kraft. 131.

m. d., ***mano destra***, ***dritta***, die rechte Hand.

Mechanismus des Künstlers. 88.

Medesimo tempo, dasselbe T., versch. von *a tempo*, bezeichnet die Fortdauer der herrschenden Beweg-ung nach einer andern Taktart, m. Beisp. 14.

Mediante, ist gleich der Terz. 66.

Meistersänger, Meister des Gesanges; Dichter aus den Handwerkern; ihre Hauptsitze. 97.

Melisma, ***ornamente***, Verzierung. S. *fiorito.* 71.

melismatisch, dieses sind einfach ins Ohr fallende un leicht behaltbare Melodieen. 51.

Melismatischer Gesang, Schleifgesang, verzierter. 10

Melodie, mit Erklärung. 50.

Melodik, Lehre des Gesangs. 51.

Melodrama, ***Melodram***, Melodieen-Spiel, ein Dram mit Musik. 122.

Melomanie, Musikwuth. 48.

Melothesie, ein melodischer Satz. 51.

Melothet, so viel als Componist.

Méme mouvement, franz., Fortdauer der herrschend Bewegung nach einer andern Taktart. 14.

Musiker ex professo, ein *Musicus*, Tonkünstler von Profession. 88.

Musikant, verächtlich, der handwerksmässige Spieler. S. 90.

Musik-Director, jeder musikalische Dirigent.

Musikfeste zur möglich vollendeten Aufführung grossartiger Werke. 93.

Mutation, Verwandlung der Stimme; bei wem? *plur.* die Züge beim Clavier. 103.

N.

naïv, einfach, ungekünstelt. 26.

Nänien, Todten-Gesänge. 125.

narrante, erzählend, ist gleich dem *recitando.* 39.

Nasal-Ton. 103.

Neben-Tonika. 65.

negligente, nachlässig.

Nocturne, Nachtstück; anfangs Ständchen, Musik des Nachts unter den Fenstern, was dann *Serenaden* wurden; jetzt ein düster gehaltener Satz, meist für's Clavier. 147.

non ***tanto***, nicht so sehr.

non ***troppo***, nicht zu sehr, z. B. *Allegro non troppo.*

O.

Oratorium, ist eine Composition im Kirchenstyl über einen religiösen Text, durch Töne Feierliches und Erhabenes zu malen. Sein Ursprung; seine jetzige Form in Italien; dort eingeführt vom *hl. Philipp von Neri* als: *Laudi spirituali*. Meister und Muster von *Oratorien*. 151, 152.

Orchester-Proben. 93.

Orchester, wer es bildet; der Ort des Musiker-Personals im Theater. 92.

Orgelpunkt, ist gleich dem Ruhepunkt. 72.

originell componiren, d. h. neu und eigenthümlich. 87.

originell seyn; wer es will, und nicht ist; daher in Fehler fällt. 87.

ornatamente, ist gleich dem *fiorito*.

Orpheus, ein altgriech. Dichter und Musiker.

Ottemole, acht Noten auf eine. 69.

Ouvertüre, (Eröffnungsstück) ein gr. Instrumental-Tonstück, das die Hauptgedanken der Oper im voraus entwickelt; auch Eröffnung von *Concerten*. 154.

P.

p., ***piano***, leise, schwach. 1.

***Partition*,**

***Partitur*,** der Ueberblick der Stimmen in Compositionen. 91.

***Passage*,** jeder musikal. Gang. 104.

***passionato*,** leidenschaftlich bewegt; m. Beisp. 34.

***Pasticcio*,** Pastete, ist bei den Italiänern, was *Pot pourri* und *Quodlibet* ist, Mischung beliebter verbundener Thema. 122. 147.

***Pastorāle*,** idyllisch, ländlich-einfach.

***Pastorale*,** Schäferlied; jetzt häufig in Instrumental-Stücken; Beispiele. 129.

***Pastorella*,** ein kleines *Pastorale*.

***Patent-Flügel*,** erfunden von *J. B. Streicher*; Beschreibung, Vorzüge. 110.

***Patent-Flügel*,** neuester, m. verbess. engl. Mechanik von *Streicher*. 111.

***patético*,** (franz. *pathétique*) pathetisch, tief angeregt; Beispiel. 34.

***patimento*,** (Leiden,) nachlassend.

Pedale der Orgel, und beim *Fortépiano* die Züge. 114.

***Pegasus*,** Musenpferd. 48.

***per*,** für, ***per il*,** für das; z. B. *Sonata per il Clavicémbalo*, Sonate für das Clavier.

pf., *poco forte*, etwas stark. 2.

Philomele, Gesangsfreundin, heisst in der Poesie die Nachtigall. 98.

Philomusos, Musenfreund. 48.

Phrygische Tonart, angeführt. 66.

piacévole, gefällig.

piangevolmente, klagend. 29.

Piano-forté, Clavier m. Pedalen, *Piano.*

Piano-forté in Tafelform, sein verkürzter Saitenbezug; Nachtheil. 109.

piano possíbile, so leise wie möglich.

Piano-Zug, mit Verschiebung der Hämmer auf eine und zwei Saiten an den Patent-Flügeln von *Streicher* 113.

Pieriden und ***pierische Mädchen***, Musennamen. 46.

pietóso, mitleidsvoll. 29.

Pincé, (franz.) der Beisser, ein abgekürzter Triller. S. 76.

più, mehr.

più moderno, mehr nach jetzigem Geschmack. 32.

più mosso, (***mossa***, die Bewegung) bewegter, gleich *più tosto.* 15.

più stretto, gedrängter.

più tosto, beschleunigter.

pizzicato, die Saiten mit den Fingern gezwickt, gekneipt. 41.

placidamente, ***plácido***, (franz. ***paisible***,) zufrieden und behaglich. 26.

Plagiat, Gedanken-Diebstahl.

Plaudite! klatschet Beifall!

poco a poco, immer mehr, allmählig. *Poco un poco* ist falsch.

Poco a poco accelerando, immer um etwas mehr treibend, geht auf die allmählige Steigerung einer gröss. Passage.

poco, ***un poco***, etwas, wenig.

Poëtische Licenz, was sie bei den Tonsetzern ist. 84.

poi, hierauf, sodann.

Point d'orgue, so viel als: Ruhepunkt.

poi segue, sodann folgt.

poi sequente, ***(sequente)*** hierauf folgend. 18.

Poisson d'avril, Aprilsnarr, Vexirerei; Titel von zwei kleinen *Quartetten A. André's*, zwei Fugen, worin dieselbe melodische Tonfolge mit $4/4$, $3/4$ und $2/4$ Takt in zwei- und dreierlei Rythmus erscheint, um die Schüler zu vexiren. 148.

Polácca, der polnische National-Tanz; seine ächte Form; Tonstück. 131.

Polonaise, der polnische National-Tanz; Takt, wesentliche Form; das nachahmende Tonstück sollte *deutsche Polonaise* genannt werden. 131.

Primitive, d. h. Stammtonart, m. Beisp. 65.

Primo amoróso, der Tenorist der Liebhaber-Rollen in der Oper. 98.

Primo uómo, erster Tenorist.

Primo und *Secondo*, erste Parthie für die beiden Violin-, zweite für die beiden Bassschlüssel in vierhändigen Stücken. 77.

Professeur de musique, heisst jeder Musiker in Frankreich.

Provençale Sänger. 96.

Psalmen, sind urspr. biblische Gesänge (alt. Test.) von den Sängern der Leviten an Festtagen gesungen, lyrische Gesänge mit Saitenspiel; bei den Juden Lobgesänge genannt. 152.

Psalmist, Psalmensänger.

Psalmodie, die kirchliche Sing-Weise der Psalmen.

Psalter, die Sammlung, das Buch der Psalmen; ein altes Saiten-Instrument. 152.

Q.

Quadrille, ist gleich dem *Contredanse française*, allg. beliebt; Takt. 130.

S.

Seelen-Messe, ***Missa pro defunctis***, auch ***Requiem*** genannt, mit ihren Theilen, nach kathol. Glauben, zum Trost der abgeschiedenen Seelen gehalten. 151.

Segno, Zeichen.

Semitonium ***modi***, ***nota characteristica***, (lat.) ***nota sensibile***, (ital.) der Leiteton, d. h. mit der *Septime*. (Siehe mehr *A. André's* Lehrb. Einl., Abschn. 2.) 67.

sémplice, schlicht, ungekünstelt. 26.

sempre, immer, stets; *sempre staccato*, immer abgestossen.

senza fiore, ohne Verzierung, Beispiel in *Clementi's* Sonaten. 38.

senza ***ornamento***, oder ***fiore***, ohne Verzierung, mit Beispiel. 38. 71.

Senza rigore di tempo, ohne strenge Beobachtung des Takts. 14.

Senza Sordini, ohne Dämpfer, ist gleich dem *col Pedale*. 114.

Septett, jedes beliebige siebenstimmige Tonstück.

Septimole, Siebenter, sieben gleichtheilige Noten auf *eine* gerechnet. 69.

Sequenz, harmonische Reihenfolge, mit Beleg von *Cramer*. 86.

Serenáta, Sere... früher eine Art von *Cantate*,

seréno, heiter.

serióso, ernsthaft.

Seriöser Gesang, ernster, getragener.

Sextett, sechsstimmiges Tonstück beliebiger Gattung. S. 139.

Sextole, Sechser, sechs gleichtheilige Noten auf *eine*, mit Bezeichnung. 69.

sfz., ***sforzato***, ***sforzando***, sehr stark, gleichsam herausgezwängt, aber nur die Noten, worunter es steht. 3.

Signum repetitionis, (lat.) Wiederholungszeichen für Haupttheile, m. Zeichen. 77.

Si lévano i Sordíni, ist gleich dem *Forté-Zug* der *Fortépiano*. 114.

si, man, ***si réplica***, man wiederholt.

Símile, gleichmässig, nämlich fortzuspielen stark oder schwach, Doppelgriffe, Abbreviaturen etc. 39.

simplicità, einfach. 71.

Si volte, man wende (das Blatt schnell) um. 20.

Sinfonía, Symphonie, (Zusammenklang,) ein grosses Ton-Gemälde, bestand erst aus drei, dann aus

sminuendo*, *sminuito, abnehmend, zugleich an Kraft S. 27.

smorendo, ersterbend. 28.

smorzato, verlöscht, (nicht: schmerzlich.) 28.

soáve*, *soavemente, süss, lieblich.

Solfa*, *Scala*, *Gamma, Tonleiter, ist, nach *Forkel*, in der Musik, was die Redetheile der Sprache sind. S. 51.

Solfeggien, sind die *Etudes* für den Sänger, Singübungen zur Anwendung der Gesangregeln; *Guidoni*sche Sylben und Quelle deren Benennung; *Graun*'sche Sylben. 140.

solfeggiren, Uebung, nach den Gesangregeln die Töne zu treffen. 105.

sollecitáto, treibend, dringend. 35.

sollécito, betrübt. 29.

solenne, feierlich.

Soli, der *Plural* von *Solo*, alleinig, eine Stimme oder Instrument. 70.

Solmisation, das Aushalten der Töne nach *Guidoni*schen Sylben. 141.

Solo, allein, Gesang und Spiel eines Einzelnen, im Gegensatz von *Tutti*, Allen, von der Gesammtheit. S. 70.

Sonate, Sonáta, besteht aus drei Sätzen von versch. Charakter, aber *einer* Hauptempfindung; ihre erste Stelle als Tonstück; Vergleiche; Muster. 136.

Sonaten - Stelle vertreten jetzt *Pots pourris*, *Divertimentos*, *Rondos* aus Opern, oft toll arrangirt. 136.

sonór, klangreich.

Sordíni, Dämpfer, bei Instrumenten, besonders beim Clavier. 113.

Sordo, gedämpft; mit dem Lauten-Zug beim *Fortepiano.*

sospirante, seufzend.

sostenúto, mit ausgehaltenen Tönen. 22.

sotto voce, s. v., mit leiser Stimme. 1. 94.

Soubrette, die, auf der Bühne, näher bestimmt, mit Beispiel. 98, 99.

Souvenir, heisst auch eine dramatische Fantasie, wenn die eingewebten Opern - Melodieen an den Hochgenuss erinnern sollen, den die Künstlerin durch ihren Zaubergesang darbot, z. B. *S. à la Malibran.* 145.

Spassapensiére, Mundharmonika, Maultrommel. 116.

spiccato, nett von einander abgesondert.

Kreuz,» ein psalmartiges lat. Gedicht; *Pergolese's Composition.* 153.

staccato, abgestossen, spitz, rund; mit Noten; das Gegentheil *legato*; das Mittel zwischen dem runden *staccato* und *leg.*; gleichsam etwas getragen; m. Noten. 31, 32.

Ständchen, Nachtmusik, neigt sich zur jetzigen Serenade; m. Muster. 124.

Stanza, Stanze, Strophe, Vers, heisst jede Abtheilung eines in Musik gesetzten Gedichts.

stentando, bedeutender zögernd. 27.

stentato, mühselig, (nicht: wehmüthig.)

straccicalando, plaudernd, geschwätzig.

strasciando, schleppend. 27.

Stravaganza, Ausschweifung, Narrenstreich, ein Tonstück wunderlicher Art.

Streich-Proben, nach der Aufführung, um Längen abzukürzen. 93.

Strenge Fuge, besteht ganz aus dem Hauptsatze nach den dazu festgestellten Regeln; Muster von Fugen. S. 141.

strepitóso, geräuschvoll, lärmend. 36.

stringendo, zusammendrängend.

T.

Tempo robbato, rubato, geraubtes Zeitmass, ist Vortragsbezeichnung für feines Spiel, das der einen Note am Werth gleichsam etwas raubt und der andern zulegt; m. Beleg. 12.

Tempo und ***Moto,*** (Zeitmass und Bewegung,) ist durch Gewohnheit gleichbedeutend geworden, was es an sich nicht ist; mit Beispiel. 13.

ten., tenuto, getragen, gehalten; besonders zu beachtende Dauer der Noten; falsch gesetztes *ten.,* wo? S. 22.

ténero, zärtlich. 25.

Tenorbuffons, kommen in Männer-Parthieen bei Opern dem nahe, was die Soubretten-Parthieen im weiblichen Fache sind, m. Beisp. 99.

Tenor, die höhere Männerstimme; Umfang, mit Beispiel. 99.

Tenor, 1ter und ***2ter,*** nach der Höhe der Stimmlage benannt, m. Beisp. 99.

Terzett, eine dreistimmige Vocal-Composition.

Terzos, spitzfindige Fragen der Minnesänger und Troubadours. 96.

Tetraphonia, (griech.) ist so viel als die *Quart.* 67.

Text, die componirten Worte; das Buch in der Oper.

Theaterstyl, freie Schreibart, mit *Türk's* Urtheil. 54.

Thema, Tema, Motiv, Aufgabe, ist jede Melodie, über welche ein Tonstück componirt wird. 51.

Thesis, Arsis und ***Anacrúsis,*** was diese drei nach *A. André's* Bestimmung sind. 61.

un poco più, ein wenig mehr, ein klein wenig.

un poco più lento, ein klein wenig langsamer.

un poco tirato, etwas gezogen; Zeichen dafür. 27.

V.

Vacetto, Tonstück ganz besonderer Art, also geeigneter Titel, geniale Freiheiten zu bemänteln. 148.

vacillando, wankend, schwankend.

Variationen, *Variations*, Veränderungen, sind Figuren und Gänge mit ihren Gegensätzen bei stets durchschimmerndem Thema; Stoffe zu genialen Erfindungen, für die meisten Instrumente, sogar f. Gesang, in Sonaten, Concerten; reiches Beispiel. 145, 146.

Vaudeville, Liederspiel; z. B. *Fanchon*. 122.

Vaudeville, eine Art von heiterem, gefälligem französischem Volkslied; Geist, Inhalt. 126.

veemente, heftig. 36.

velóce, leicht und flüchtig. 32.

velocissimo, äusserst leicht und flüchtig.

venusto, anmuthig. 25.

Verstösse gegen die Declamation und den Accent bei den Opern, besonders in den gereimten Text-Uebertragungen; mit Beleg. 106, 107.

verte, (lat.) wende (das Blatt schnell) um. 20.

vezzosamente, zärtlich. 25.

Vibration, die Saitenschwingung. 67.

vibrato, zitternd, bebend. 30.

vibriren, von Saiten, schnell schwingen, erbeben. 67.

vide, (lat.) ***vidi***, (ital.) siehe, deutet in Partituren auf einen auszulassenden Satz, (genannt: Sprung.) S. 20.

vigorosamente, ***vigoróso***, rüstig, frisch an Kraft. 35.

Vinetten, (vom ital. *vinetto*, liebliches Weinchen, eig. Wein-) Trinklieder.

violento, (gewaltsam) heftig. 36.

Virtuos, eigentliche Bedeutung; bildlich: wer in vollendeter Ausführung seines Instruments mächtig ist; in Italien jeder Musikant. 89.

Virtuosen-Beinamen: Wundergeschöpfe, *Lumina*, *Meteore*, d. h. Lufterscheinungen, die auf ein halb Dutzend oft toller Fabrikate reisen, und ihre Kunstfertigkeit darauf beschränken. 137.

Virtuosität, die Fertigkeit d. vollendeten Ausführung. 89.

Virtuosóne, ein gewaltiger Virtuos, (ironisch.) 89.

vistamente, leicht und flüchtig. 32.

vivace, lebhaft; kommt als Haupt-Tempo etwa nach *Allegro*. 11.

Vivacetto, Beisp., als Bezeichnung eines leichten *Rondoletto*. 11.

Viva voce, (ital.) mit lebhafter, lauter Stimme.

vivo, lebhaft, (lebendig.) 31.

Vocalisiren, heisst: mehrere Noten auf einen *Vocal* singen und richtig *voc.*: die *Vocale* deutlich betonen. 106.

W.

Z.



Auflösung des pag. 143. angeführten Räthsel-Canons.

Allegro.

Al - - - - ler
Al - - - - ler An -
Al - - -
Al -

An - fang ist schwer - - ist schwer -
fang ist schwer - - ist schwer - -
- ler An - fang ist schwer - - ist
- - - ler An - fang ist schwer -

- Al - - -
Al - - - - ler
schwer - - Al -
- ist schwer - -

Berichtigungen,
jedoch grossentheils Wort-Erläuterungen.

Der Gebrauch von musikal. Wörtern in zu auffallend falscher Bedeutung steht hier zum Ueberblick an seinem Platz. Die übrigen bemerkten Fehler beruhen meist auf üblicher, aber zu rügender, irriger Schreibart.

Seite 3. Zeile 1. statt *sfz.* lies: *sfz.*
» 17. » 1. » *semper* lies: *sempre.*
» 20. » 1. » *pr. volte* lies: *prima volta.*
» 20. » 7. » *si* lies: *se*, wenn.
» 20. » 14. wird das fremdartig gebildete und gebrauchte *tacioso* (siehe hinten Wörterb.) im Sinne: «man schweige,» wofür *tacciasi* doch sprachrichtig ist, mit aufgeführt.

Seite 24. Zeile 1. statt *appogiato* und *appogiare*, lies: *appoggiato* und *appoggiare.*

Seite 24. Zeile 11. von unten, statt *elevemento* lies: *elevamento.*
» 25. » 9. statt *congrazia* lies: *con grazia.*
» 27. » 1. von unten, ist statt *stentando*, das (Zeile 8. nach oben) bedeutender zögernd heisst, zu lesen: *slentando*, auslöschend, nach *Weber*, welches aber in diesem Sinn willkührlich gebraucht wird. (Siehe Wortregister.)

Seite 29. Zeile 1. statt *solecitato* besser *sollecitato*, welches Seite 35. dringend heisst, lies: *sollécito*, betrübt.

Seite 35. Zeile 2. heisst *animoso*, als: beseelt gebraucht, eigentlich: beherzt.

Seite 35. Zeile 8. heisst *fresco*, als: kühn, eig.: frisch.
» 35. » 11. *ardito* für «entbrannt» gedacht, eigentlich: dreist, (frz. *hardi*); sonst würde *accéso* von *ardére*, brennen, fig. entbrannt heissen.

Seite 35. Zeile 16. statt *gozzovigliato* lese man: *gozzovigliata*, Schwärmerei, eig.: Nacht-Schwärmerei, Schmauserei; die religiöse: *fanatismo.*

Seite 41. Zeile 8. statt *mánica*, Aermel, lies: *mánicó*, fem., Geigenhals.

Seite 57. Zeile 10. von unten, statt *manirt*, lies: *manirirt* vortragen.

Seite 61. Zeile 3., 7., 10. statt *anacrasis* lies: *anacrūsis*, Auftakt.

Seite 67. Zeile 6. statt *caratteristica* lies: (Nota) *characteristica*.

Seite 77. Zeile 2. statt *Redita* lies: *Reddita*, Wiederkehr.

» 77. » 3. statt *Represa*, lies: *Reprise*, (frz.) für das Wiederholungszeichen.

Seite 77. Zeile 4. statt *Reprisa*, lies: *Ripresa*, (ital.) für das Wiederholungszeichen.

Seite 77. Zeile 12., 13., 15. statt *manu*, lies: *mano*, (ital.) die Hand.

Seite 91. Zeile 2. statt *Apnoë*, lies: *Apnéa*, (ital.) *Apnée*, (franz.) Athemlosigkeit.

Seite 91. Zeile 5. statt *a terra*, gehen, lies: *a terra* gehen.

» 91. » 6. statt *fiasco*, machen, lies: *fiasco* machen.

» 116. » 6 von unten, statt *spassa pensiero*, lies: *spassapensiére*, (ital.)

Seite 132. Zeile 14. statt *Bildungs-Literatur*, bestimmter: *Bildungs-Cultur*.

Seite 135. Zeile 11. statt *Talorantella*, lies: *Talarantella*, ein italienischer Tanz.

Seite 122. Zeile 9., Seite 136. Zeile 7., und Seite 144. Zeile 2. von unten, statt *Potpourri*, stehe immer *Pot pourri*.

Seite 141. Zeile 8. statt *Intervall-*, lies: *Intervallen-Verhältniss*.

Seite 151. Zeile 4. von unten statt *eingefürht*, lies: *eingeführt*.

Seite 152. Zeile 10. statt *Singart*, besser: *Singweise*.

» 153. » 14. statt *v. Psalmen, deren*, lies lieber: eines *psalmartigen*, *gereimten lat. Gedichts*.

Seite 160. Zeile 5. statt *Vorsetzungsz.*, lies: *Versetzungszeichen*.

